قصص

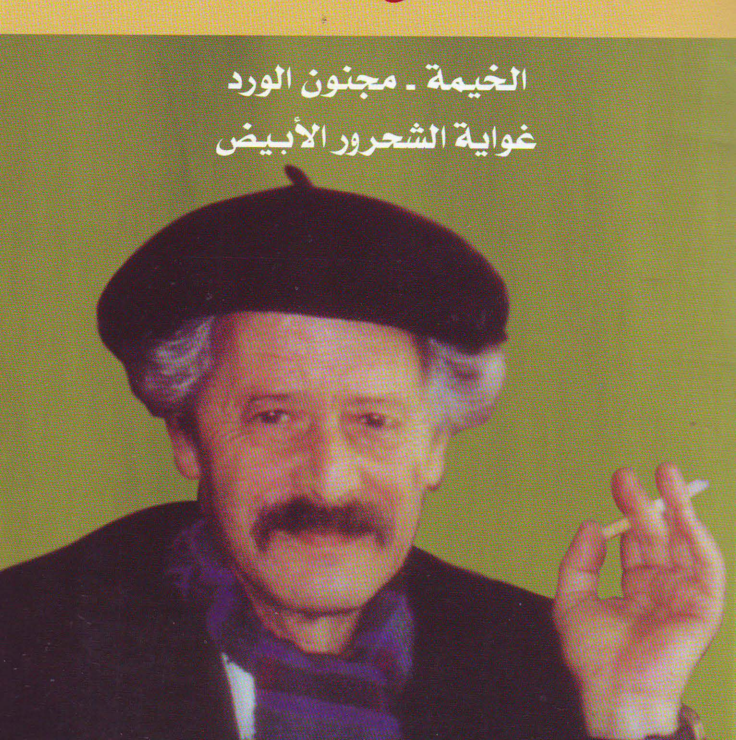
محمد شكري

من أجل الخبز وحده

الأعمال الكاملة

الخيمة ـ مجنون الورد

غواية الشحرور الأبيض



الكتاب

الأعمال الكاملة

الجزء الثالث

الخيمة ـ مجنون الورد

غواية الشحرور الأبيض

تأليف

محمد شكري

الأعمال الكاملة

الطبعة الأولى، 2009

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9953-68-382-4

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 2303339 ـ 2307651

فاكس: 2305726 ـ 2 212+

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 01750507 ـ 01352826

فاكس: 01343701 ـ 961+

www.ccaedition.com

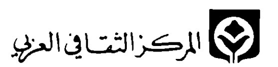
Email: cca@ccaedition.com

محمد شكري

من أجل الخبز وحده
الأعمال الكاملة
III

الخيمة ـ مجنون الورد
غواية الشحرور الأبيض

قصص ونصوص



الخيمة

محمد شكري

الخيمة

قصص

9

الرجال محظوظون

تقول لي:

ـ أفكر دائماً أنك لقيط.

أفكر أنا أيضاً أن أقول لها:

ـ وأنتِ؟ من أنتِ؟ تذكري أنت أيضاً أنني أنقذتك من أبيك الذي طلّق أمك الزانية. كان يهددك بالطرد من المنزل إن لم تتزوجي أول من يخطبك. الناس يقولون إن أمك كانت قحبة قبل وبعد أن تتزوج أباك، واليوم هي قوادة بعد أن طلَّقها أبوك. من قال لك إذن بأن أباك هو أبوك الحقيقي؟ كيف تستطيعين أن تثبتي لي ذلك؟ لكني أحاول، في كل مرة نتشاجر فيها، أن أُفهمها بأن وجودها أو وجودي يتعلقان برجل وامرأة هي وأنا لا نعرف عنهما الحقيقة كلها، لأن لا أحد يولد كما يريد أن يولد. إنهم يلدونه كما يريدون هم. حين يجد نفسه قادراً على التفكير في وجوده يكونون قد حكموا عليه بالحياة التي عليه أن يقبلها أو يرفضها بوسائله الخاصة. الإنسان هو الإنسان ولا يهم ابن من هو. لكنها تقاطعني بعنف:

ـ إنك أحمق. لقد تزوجت رجلاً أحمق. لا أفهمك. إنك داعر. لا تنسَ أنك لقيط.

يصعد الضغط إلى رأسي. أفقد الإنسان الذي يكلمها في خيالي.

أضربها وأضربها حتى يغمى عليها. أحياناً أسقط إلى جانبها منهكاً أو مُغْمىً عليّ مثلها. في الليل غالباً ما تصحو مرات. توقظني بعنف:

ـ فريد!

ـ نعم.

ـ قم!

ـ لماذا؟

ـ قم بسرعة!

ـ لكن لماذا؟

ـ هناك من يريد أن يقتحم علينا المنزل.

ـ نامي يا يامنة. ليس هناك أحد.

ـ أنصت إلى هذا الصرير.

ـ إن الريح هي التي تهز الباب.

ـ جبان! تفو! أنت رجل؟ أنت لست رجلاً.

بنت الكلبة تظل تهزني، تلكزني، تزيح الغطاء عني، تكلمني حتى أنهض. في كل مرة لا أجد شيئاً. وفي كل مرة أيضاً أفكر في الارتماء عليها وخنقها. وبالعادة صرت أخاف ما يخيفها. في السرير توليني ظهرها. دائماً توليني بنت «الجروة» ظهرها. أقضي الليل، أحياناً، أحدق في الظلام والجدران. كثيراً ما تصرخ في نومها أو أسمعها تردد كلاماً غريباً. أحياناً تطردني من الفراش حين أريد مضاجعتها فأكره كل أفخاذ النساء. أحياناً تعيدني إلى الفراش باكية (فأجدها فرصة لتقبيلها وعناقها ومسح دموعها ومضاجعتها) أو تتركني أنام على المضجع الأرضي الصلب. تردد عليّ مرات كثيرة ببلاهة:

ـ لماذا أنا هكذا؟ لماذا؟ لماذا؟

عادة لا أعرف كيف أشرح لها حالتها فأقول لها: «لأنك هكذا يا

يامنة» وفي قرارة نفسي أقول لها: «لأنك امرأة حمقاء، لأنك من الجنس البشري الرديء يا يامنة». ذات مرة لم أرد أن أعود إلى الفراش بعد أن طردتني فأخذت تصرخ:

ـ إنهض من هناك وتعال إلى هنا!

ـ كلا. سأبقى هنا.

ـ إنهض أقول لك.

ـ لماذا؟ ألم تطرديني بنفسك؟

ـ إن شكلك هنا يخيفني. إنك تشبه جثة. عد إلى الفراش.

أنا جثة إذن في نظر هذه اللقيطة الملعونة. لم أعد أستطيع أن أستعيد معها أية ذكريات جميلة. في لحظات السأم أفكر: أهذه هي المرأة التي سأقضي معها حياتي اللعينة؟ هذه التي لا تتركني أُضاجِعُها إلا حين تريد هي. وحتى حينما يهديها اللّه فإن مضاجعتها غريبة وشاقة: لا تفتح فخذيها قط. تتمدد متصلبة. تضمّ فخذيها بشدة كأنها عذراء تخاف أن تُفْتَضّ. ظلت مدة طويلة لا تتركني أقبّلها أو ألمس نهدَيها. تقول لي:

ـ أنا لست قحبتك. إذهب وفتش عن قحبة تقبّلها وتلمس لها نهديها بهذا الشكل. ولكن أولاد الحرام هكذا يفعلون. انته بسرعة وقم من فوقي. إنك تثقل عليّ ولا تتركني أتنفس جيداً.

كنت أثق كثيراً بالدكتور فلوريس. إنه شاب طيب جداً معي. إن مجرد التفكير فيه يريحني. كثيراً ما أذهب عنده متألماً. حين أدخل عيادته يَخِفُّ ألمي. حين أخرج يختفي تماماً ألمي حتى إنني لم أكن أحياناً أشتري الدواء. أعطيتها مرة رقم تليفونه:

ـ خذي! هذا رقم تليفونه.

ـ ماذا تريدني أن أفعل بهذه الورقة؟

ـ ألا تعرفين الأرقام؟

ـ ليس شغلك أن أعرف الأرقام أو لا أعرفها.

سبحانك يا رب! فأنت الذي خلقت كل شيء. لم أصدق أنها كانت أمية حتى في قراءة الأرقام. نَظَرَتْ إلى القصاصة في يدها. رمتها فوق الفراش. تأملتني ثم ذهبت إلى المطبخ. قلت لنفسي: إنها بقرة بشرية. أنْساني مرضي أنها يامنة الريفية التي لا تعرف أسماء الأشياء والأرقام. كانت تظهر أمامي وتختفي. تخيلتها مثل طفلة لَوَّثَت ثوبها الجميل بالخراء، أو هي مراهقة فاجأها الحيض لأول مرة فلم تعرف ما تفعل بنفسها. فكرت: لقد تزوجت إذن أتعس طفلة تخطئ إذا هي عَدَّت أصابعها: «هذه... هذا.. تلك.. ذاك..» هكذا تُسَمِّي الأشياء التي لا تعرف أسماءها. حين أريد أن أعلّمها اسم شيء تقول لي في غضب:

ـ أنا لا أعرف. ليست في حاجة إلى أن تعلمني أنت.

من أعماق ضعفي صحت لاهثاً فيها:

ـ اخرجي، خذي هذه الورقة واطلبي من بقال الحي أن يدير لك هذه الأرقام على الهاتف. قولي له أن يطلب لك الدكتور فلوريس. سيجيء عنده ثم يصحبه البقال إلى منزلنا. قولي للبقال بأني مريض جداً. اذهبي بسرعة عنده. ماذا تنتظرين؟

بدأت ترتجف مثلي. تشنّج جسدها ثم انفجرت باكية. ظلت تبكي وتبكي حتى نامت. في الليل سمعتها تتكلم في الحلم بلهفة: «أدْخِلْهُ كله. اتركه هناك. أدْخِلْهُ، أدْخِلْهُ...!».

وصلنا ساحة «الفدان». كان فريد متعباً، لكنه مسرور. يثق بي كثيراً. يقص عليَّ كل تفاصيل حياته بلا أدنى تحفظ: استمناؤه، الهوس

الجنسي الذي أنقذه منه زواجه بيامنة الجميلة والناس الذين يقولون بأن أمه يهودية وأباه مغربي. قبل زواجه كان من عادته أن يركب الباص بعد الثانية عشرة. الحافلة تكون غاصة بالناس في هذه الساعة. أغلب الركاب من التلاميذ. يسدد على مؤخرة إحدى الفتيات مُحتكاً بها والحافلة سائرة فيحصل له القذف. في الليل يمارس العادة السرية مرتين أو ثلاثاً. أحياناً أكثر. كانت لديه صور عارية كثيرة للممثلات والمغنيات يستمني على صورهن العارية تماماً أو نصف العارية. أفتكر منها: نتالي وود، إلزابيث تيلور، صوفيا لورين، بريجيت باردو ومارلين مونرو. كان يعاني أيضاً من قلق ميتافيزيقي عن الموت ويوم القيامة. أراني ساعته وقال:

ـ ما رأيك؟

ـ ماذا؟

ـ سنبيعها.

ـ فكرة جيدة.

فكرت: صار مثلي. أنا أيضاً بِعْتُ منذ أيام ساعتي في سوق «الجوطية» في طنجة.

دخلنا في زحام السوق الفوقي. أحسست بتراخٍ في جسمي. تنفست بعمق لأخفف من تعبي. شعرت بغثيان. شربت من ماء السقاية. ماء دافئ مذاقه مثل مخاط الزكام. انعطفنا إلى اليمين نحو طريق سوق الغرسة الكبير. أشم روائح الأطعمة: السمك، شربة الفول، الشواء، التوابل. أشم ناظراً بشهية إلى الأصناف المعروضة في واجهات المطاعم. قال فريد:

سنتناول غداءنا في أحد هذه المطاعم حينما نبيع الساعة.

(فمي يتحلب ومعدتي تطلب أي شيء أبلعه من هذه المأكولات

التي أراها والأخرى التي تفوح رائحتها من الطناجر فوق النار). اختلطنا بالباعة والمشترين. أعطى فريد ساعته «للدلاّل» هَرِمٍ وقال له:

ـ إعرضها جيداً على الناس. سأدفع لك أكثر من اللازم الذي تقبضه إذا أنت عرضتها جيداً.

في يد الدلاّل أشياء بسيطة للبيع. صاح الدلاّل رافعاً يده:

ـ ها عشرة دراهم.

قال فريد:

ـ إن صوته ضعيف، واهٍ ومبحوح. لن يثير صوته كثيراً من انتباه الناس.

ـ الناس ينظرون إلى ما في يده وليس إلى صوته الضعيف.

ـ إنك لا تفهم كثيراً في هذه الأمور. إن الصوت القوي يجلب انتباههم حتى ولو كانوا نائمين.

الأجسام تتحرك حولنا في ضيق وتراخ. نصطدم ببعضهم. أحياناً أحس بإحدى قدمي تنسحق تحت عفسة قدم أخرى. أحياناً نعتذر وأحياناً لا نعتذر. يبدو على الناس أنهم لا يجدون ما يفعلونه غير أن يكونوا في هذا المكان اللعين.

بعد حوالي نصف ساعة باع الدلال الساعة بواحد وأربعين درهماً. كانت ساعة جيدة. أعطى فريد للدلال أربعة دراهم. الثمن الذي يأخذه الدلال عادة هو نصف درهم عن كل عشرة دراهم. لم يكن الرجل المسكين قوَّاداً على كل حال.

أحسستني جائعاً أكثر من فريد. تخيلتُ طست شربة الفول المتوبلة ثم سمكاً مقلياً وخبزاً أسود. تخيلتني أعصر شطر ليمونة فوق السمك. انبجس مسيل لذيذ في فمي. تضببت عيناي. رعش جسمي لهفة على الطعام. دخلنا مطعماً صغيراً بائساً ولعيناً تفوح منه رائحة كريهة ممزوجة

برائحة التوابل والأطعمة. ثلاثة أشخاص يأكلون. يبدون متعبين وقذرين. يفتحون أفواههم وهم يمضغون. أسنانهم مسوسة ومصفرة. يحركون أشداقهم بنهم. يمصّون رأس سمكة وعمودها الفقري بصوت مسموع. يبلعون بسرعة. عين واحد منهم مريضة. بدت لي عينه مثل حبة عنب سوداء متعفنة. يد واحد منهم معصوبة بقماش ملطخ بالدم والأوساخ. فريد يتحاشى النظر إليهم. وجوههم مكدودة. تجسّم فيها كل بؤسهم. فكرت للحظة في شقاء الإنسان. ابتلعت لقمة بسوء. اختنق تنفسي حتى ظننت أنني لن أتنفس مرة أخرى. أسعفني فريد بضربة خفيفة على قفاي. نظروا إليّ بصمت ملتهمين طعامهم الرديء. عدت إلى الأكل بأنفاس متعبة. بدأت أخاف كل لقمة أبلعها. أمضغها جيداً وأبتلعها ببطء. أستعد لابتلاعها بحذر. أمسك بحاشية المقعد وأضغط بيدي على الحاشية قبل أن أبلع. تفو على هذا الجسد الرخو الذي أحمله! مجرد التفكير في اضطراب البلع يعذبني قبل أن أبلع.

دخلنا مقهى كونتيننتال. ما زلت أحتفظ بذكريات هذا المقهى سنة 60 ـ 61. لم تعد له اليوم حيويته. المقاهي أيضا تشيخ. أنا الآن جالس في مقهى عجوز مع فريد الذي يكاد أن يصير مثل هذا المقهى. طلاؤه الجديد يشبه مسحوقاً على وجه امرأة تعيش على ذكريات شبابها. طلبنا بيرتين. صمت فريد لا يوحي بشيء. صمته أبله. عندما تدخل المقهى فتاة جميلة يستغرق طويلاً في رؤية مفاتنها. لا أحبه حين يحاول أن يمزج همومه بهمومي. عندما كنا ندرس في العرائش كان يستغل يتمه في التسول. أنا كنت أقف على بعد خطوات منه وهو يقترب من الشخص الذي يحدس أنه سيعطيه شيئاً ويبدأ تمثيله: يرخي هيأته بمسكنة، يبدو كما لو كان مريضاً، يتكلم بصوت خفيض بائس. حين يحصل على شيء تتغير شخصيته: يفرك يديه ببعضهما بحيوية، تلمع

عيناه، يمشي مختالاً، يتكلم واثقاً من نفسه. ما كان يضايقني منه، ابن الزنا، هو حين أراه أو أسمعه، أحياناً، يقول لأحدهم: «لنا نحن الاثنين: أنا وذلك الصديق. إنه يدرس معي في نفس المعهد».

لم أكن أحتمل أن يشير إليّ بيده. إذ أنا أيضاً أخفض رأسي بذلّ وأنصرف مهموماً وهو يلاحقني قائلاً:

ـ لماذا أنت هكذا متكبر؟ ليس عيباً ما نفعله. إننا لا نتسول.

ـ وماذا نفعل إذن؟

ـ إننا نطلب مساعدة لأننا تلميذان فقيران ولسنا متسولين محترفين.

لم نكن نتسول دائماً من أجل الخبز. كنا ندخن، نحب القهوة السوداء والسينما. أحياناً، نذهب عند العاهرات الهَرِمات. لم تكن لدينا بعد المنحة الداخلية. فريد كان ينام عند أسرة تعطف عليه. كان للأسرة فتاتان تدرسان في المعهد: واحدة مصدورة تحب طالباً مغربياً يدرس في سوريا والأخرى لا يطاق سلوكها العصبي. وهذه العصابية هي التي كان يراجع معها الرياضيات. كان بينهما حب غير متكافئ. «إنها تعرف يا سالم أني لقيط». هكذا يقول لي. أنا أمضي نصف الليل في مقهى تفوح من مرحاضه روائح تؤلم العينين. أحياناً، تخرج الفئران من ثقب المرحاض الأرضي المسطح وتتجول في المقهى ثم تعود إلى ثقبها.

تلقّى فريد دَفْعاً قوياً من يامنة. كان يترنح.

ـ اغربْ عن وجهي. اخرجْ من هنا، قذر. سكران.

ارتطم رأسه بالحائط. استعاد وعيه. أردت أن أتدخل. سمعت يامنة تقول لي:

ـ لا، اتركنا.

أضاف فريد:

ـ نعم، إلزم مكانك.

رأيته يتقوس تحتها ليمسك بساقيها. رأسه تحت صدرها. هي تمسكه من وسطه. ضحكت في سري. إنهما طفلان. حتى الآن أنا ملك لنفسي. وَقَعا. فريد يعتليها، يلطمها، سمعته يتألم:

ـ وجهي، وجهي يا بنت القحبة. تخمشينني. هكذا إذن. هاك: سدد لها لكمة إلى وجهها. الدم ينزف من أنفها. سمعت رأس يامنة يرتطم بالباب. نهض فريد يترنح ويلهث.

ـ هذا ما تريده بنت الزنا. تفو على اليوم الذي تزوجتها فيه!

جلس على المضجع منهوكاً. لم أقل له شيئاً. أتأمله في صمت. بدا خالياً من أية إرادة. أحسست بإدراكي مشلولاً. ذهب إلى المطبخ. سمعت غمغمات:

ـ رأسي. انتظر. سترى. يا ولد الزنا.

أخذ يَرُشُّ الماء على وجهها بينما هي تشتمه.

* * *

قال الجابي:

ـ بعد لحظة سنقف في محطة الرباط.

وقف سالم في المعبر الصغير الواصل بين العربتين. لأول مرة يركب في قطار. كان قد قال لنفسه آلاف المرات: هذه أول مرة أضاجع فيها امرأة. هذا أول يوم أدخن وأشرب فيه. أحب فتاة تشبهني. أشك في حياة بعد الموت. أنام في الشوارع كقط في ليلة ماطرة. أتوظف. أفكر في الانتحار. الصداقة زائفة. آلاف البدايات من هذا وهذه. بعضها انتهى وبعضها لم ينته أو يبدأ بعد. أحسست أن الساعات الخمس من طنجة إلى الرباط طويلة، مملة. شربت زجاجة نبيذ صغيرة في مقهى القطار. دخنت علبة سجائر شقراء. رأيت مناظر الحقول

والماشية والرعاة وبدويين بائسين. فكرت في الإنجيل، القرآن، بتهوفن، ميجيل آنجيلو ودون كيخوتي. هذا الصداع الجانبي في رأسي والخواء الجسمي ربما هما نتيجة تلك الزجاجة من الخمرة. صرير العجلات يشتد بقوة. توقف القطار. عانقت شابة رجلاً هرماً. ربما لن يكون لي مثل هذا الانتظار الحميم قط في حياتي. يكفي أني ابن كاره لأبيه. لا أريد أن أكون كارهاً ومكروهاً.

أوقف سيارة أجرة.

ـ فندق السياحة، من فضلك.

في الفندق تأمّل البقع الوسخة للحظة ثم فاحت رائحة كريهة من الفراش، عندما أزاح طرفاً من البطانية. لا بد أن الشموع المنتعظة ذابت في الغيبوبات الوحشية في هذا الفراش. استلقيت. بدأ إحساس الحك يغزوني. تخيلت الحشرات المصاصة تتسلق جسمي. تتنزه على بشرتي. تتمهل هنا وهناك ثم تقرصني وتمتص دمي.

خرج إلى الشرفة. أحس برغبة في الصراخ. لكن من أجل ماذا؟ الليل البارد يغسله. الرباط. حي تمارة. فندق قذر. الأرق. إيقاف راتبه الشهري بسبب إهمال إداري ليس مسؤولاً عنه. الأضواء والوحشة. إنني أضطهد نفسي بدافع لا أعيه بوضوح.

غادر الفندق. أوقف راكب الدراجة.

ـ من فضلك، من أين ينبغي لي أن أقصد شارع محمد الخامس.

ـ أمن أجل هذا توقفني؟

ابتعد عني وهو يسب. أحسست بخيبة. إنني مُعَلَّب مثل هذه المتاجر المظلمة من الداخل، المضاءة من الخارج.

وقف يرى في واجهة حانوت ركاماً من البرتقال على شكل نهود نائمة. أنا جائع. أحب الفواكه أكثر من اللحوم. روائح الفواكه لا تسبّب

لي قط الغثيان. لا يسيل منها الدم. توقف أمام أربعة كلاب أو خمسة تحوم حول كلبة واحدة. الكلاب تشم مؤخرة الكلبة وهي تنفر. تذكر آخر حادث عَطَّل حركة مرور السيارات لبضع دقائق في طنجة. كان فرج الكلبة يسيل. كل نقطة دم كانت تُحدث نجمة على الأرض. المشهد راق للأطفال وأزعج بعض الكبار المصحوبين بعائلاتهم. الكلاب الأخرى تهرب وتعود.

ـ افصلوهما بركلة قوية.

هكذا قال رجل لبعض الشبان. لم يجبه أحد. كل سيارة تحاول أن تمر محترسة ألا تؤذي الزوجين المتألمين. فكَّر سالم: لقد تساءلت كثيراً عن الالتصاق المؤلم الذي يحدث للكلبين. صديقي الزيناتي شرح لي ذلك بطريقة لا تختلف عن طريقة بستاني ساذج يتحدث عن زهوره. أخيراً ظهر بطل صغير. برفسة واحدة، بين مؤخرتي الكلب والكلبة الملتصقتين، انفصل العضوان الداميان. صدر عنهما عواء حاد طويل. صفق الشبان بإعجاب لانفراج الأزمة. اقترب سالم من الزوجين المتألمين. هربت الكلاب المنتظرة دورها. هكذا فعل ذلك الغلام في ساحة فرنسا: ضرب سالم بقوة. عواء، أنين، فرار الكلاب. ظل وضع الالتحام كما كان. شعر بخيبة. سأعيد المحاولة بقوة أكثر. سدد قدمه، لكنه أحس بعجز يوقف حركة رجله. ليتدبرا أمر انفصالهما بنفس قوة الجذب التي ألصقتهما. كانت امرأة متسولة تقول في طريق الصياغين:

ـ أعطني شيئاً، آسيدي، اللّه يخليك.

التفت إليها الشاب. تمسك رضيعها بين ذراعيها. ألحّت المرأة:

ـ من أجل ابنتي. أعطني شيئاً من أجل ابنتي.

كانت الشاب واقفاً يتكلم مع شاب آخر. قال لها بسخرية:

ـ قولي هذا لمن جعلك تفتحين ساقيك من أجل أن تكون لك ابنتك هذه.

اندهشت المرأة. ابتعدت منتحبة بصمت.

بعد أن ابتعد سالم خطوات رأى الكلاب الخائفة تعود محوّمة حول الزوجين المتورطين. قرأ على لوح باب الفندق: «فندق ماجيستيك».

***

استرخيت. أحسست للحظة أني لنفسي. تعبي يذوب كما تذوب الشموع في الغيبوبات الوحشية. غفوت. الأشياء تصير لي، أحياناً، بمجرد أن أفكر فيها. رأيت أحدهم في طنجة يُخرج أوراق اليانصيب من جيبه. نظر إلى قائمة الأرقام الرابحة وقال لرفيقه:

ـ لا شيء.

ثم نظر إلى الأوراق جيداً وأعادها إلى جيبه.

ـ آه! لو أن هذا الرقم كان هنا وهذا الرقم كان هناك.

هكذا قال لرفيقه قبل أن يعيد الأوراق الخاسرة إلى جيبه. إن وجودي هنا الآن، هنا في بيت كاتي شبيه بأوراق اليانصيب الخاسرة التي أعادها الرجل في أسف إلى جيبه. حياتي الآن مثل الأوراق الخاسرة، لكنني مع ذلك أتمسك بها. إن انتظار ما سيحدث هو دائماً عندي أقل جبناً. كاتي تدخن، تشرب البيرة تتأمل الجدران والسقف باسترخاء ولا مبالاة. تيك تاك، تيك تاك... عشر دقائق بعد السابعة مساء. شهر مارس. سنة 67. في منتصف مارس اغتيل يوليوز قيصر، في ثلاثين مارس مات كثير من المواطنين المغاربة في طنجة برصاص شرطة الحماية الفرنسية. ولدت في شهر مارس. هكذا قالت لي أمي، لكنها لم تعد تذكر في أي يوم. أجريت «القرعة» مع نفسي. كتبت أيام الشهر في قصاصات ورق. امتدت يدي بعماء إلى واحدة. فتحت القصاصة: 25 مارس. إذن ولدتَ في هذا اليوم. منذ ذلك اليوم لم أعد كئيباً على يوم مولدي الضائع. ولدت في الفجر هكذا أضافت أمي. تلامست يدانا في عماء قوي كما اخترت يوم مولدي من بين

القصاصات. برفق تلامست يدانا ثم بحرارة. رأيت وجهي صغيراً في عينيها الممتلئتين بالندى. يدها تَدْفَأ أكثر فأكثر. دفءُ جسدها يجذبني إليها. يدها ترشح بالعرق. شاربها الخفيف يَتَنَدَّى مثل يدها. لحست بلساني نَدَى شاربها الخفيف. شممت رائحة تبغ لذيذة في أنفي وأحسست بطعم فمها في فمي. تغمض عينيها، تفتحهما كفراشة تُحْتَضرُ. لا تهمس بشيء. الصمت. تاك تيك. أحسني في الفراغ واللازَمان. في لحظة واحدة غمرت جسدينا حُمَّى. في عينيها نجوم وندى.

خرج من منزل كاتي حاملاً تعبه في شارع محمد الخامس. فجأة واجهته ابنة الحارس منشرحة:

ـ سالم، أنت هنا!

كان قد رآها لآخر مرة على شاطئ طنجة تلعب كرة المضرب.

ـ لكن ماذا تفعلين أنت هنا؟

ـ أنت ترى.

ـ ودراستك؟

هزّت كتفيها مقطبة عضلات وجهها.

ـ مللت كل شيء في طنجة وجئت إلى هنا لأعمل.

ـ تعملين؟

ـ ليس بعد. لست وحيدة هنا، أنا مع صديقة لي. (أشارت إلى متجر أروقة باريس) إنها تعمل هناك. بعد لحظة ستنتهي من عملها. إنها الآن تدفع حساب المبيعات.

ظهرت سميرة، قصيرة وممتلئة. قدّمتها له دليلة ثم أوقفت سيارة أجرة. ركبوا وقالت دليلة للسائق:

ـ مقهى براسوري دو فرانس.

وعندما نزلوا من السيارة فكّر سالم: ملابسهما مهملة. ربما تنامان في أحد فنادق الفسافس مثل الفندق الأول الذي لم أنم فيه أمس. دفع للسائق درهمين ودخلوا المقهى.

ـ شهر ونصف منذ أن غادرنا طنجة. لقد بدأنا نعتاد حياتنا هنا، لكن الصعوبة هي...

قاطعتها سميرة:

ـ كفى يا دليلة. لا تقلقي. أنت أيضاً ستجدين عملاً.

قال سالم لدليلة:

ـ لم أر أمك منذ أن نقلوني إلى مدرسة أخرى.

وقف أمامهم النادل. طلبت دليلة بيرة. سميرة طلبت قهوة بالحليب وسالم بيرة.

ـ لكن، هل وافقت أمك على مجيئك إلى هنا مع سميرة؟

ـ لم أعد أسمح لأحد أن يتدخل في حياتي. كانت تتعبني بنصائحها. لم أطقها عندما أدركت أنها تريد أن تتخلص مني. قالت لي بأن رجلاً مثرياً جداً يريد أن يخطبني.

ـ كوني عاقلة يا دليلة. إلبسي هذا القفطان. لا تجعلي الناس يسمعوننا نتشاجر. هذا المساء سيأتي الرجل.

صرخت في وجهها:

ـ كلا. لن ألبس هذا القفطان. إلبسيه أنت. إنه يناسبك أحسن مني.

قالت:

ـ كوني عاقلة. ستقدمين للرجل وعائلته صينية الشاي. أتيحي له أكبر فرصة ليرى وجهك جيداً. إنك جميلة. كوني حاذقة في تقديم الشاي والحلويات، كوني خجولة. حافظي على هدوئك. الرجل من

عائلة أصيلة طنجية، محافظة وشريفة. إياك أن تجعلينا نخجل أمام الشرفاء.

صحتُ في وجهها:

ـ ماذا يهمني أن يكون الرجل من عائلة طنجية أصيلة، محافظة وشريفة؟ كلا أنا ما زلت صغيرة. لم أبلغ بعد السادسة عشرة. لا أعرف هذا الرجل ولا أريد أن أعرفه. قولي له أن يفتش عن عائلة طنجية أصيلة، شريفة ومحافظة مثل عائلته الشريفة.

صمتت دليلة. قلت لها:

ـ وهل رأيت الرجل الذي أراد أن يخطبك؟

ـ كلا. لقد هربت في المساء وبت عند سميرة. في الصباح جئنا إلى هنا.

كانت سميرة واضعة يديها على ركبتيها مبتسمة بين لحظة وأخرى. تتأمل دليلة بود وإعجاب. ابتسمت أنا أيضاً لسميرة بود.

بلهجة مُرّة قالت:

ـ معها الحق. أنا أيضاً كانت تنتظرني نفس المتاعب. معظم الآباء اليوم هكذا هم. من الأحسن أن نبتعد عنهم بمجرد أن نستطيع ذلك.

قالت دليلة بارتياح:

ـ إذا لم أجد عملاً لي هنا فسننتقل أنا وسميرة إلى الدار البيضاء. إنها مدينة العمل.

خرجوا من المقهى. صفعتهم لفحة برد خفيفة. أوقف سالم سيارة أجرة. قالت دليلة للسائق:

ـ سينما سطار Star.

قدام السينما أدركت أن عشرات عيون الناس تراقب حركاتنا. إنها سينما رجال. لم أر إلاّ اثنتين أو ثلاث نساء. وقفت بينهما. أعطيت

ألف فرنك لدليلة. كانت هي التي ترشدني. أصرَّت على أن تذهب هي بنفسها لتشتري التذاكر. سينما شعبية، مثل «كازار» و«كابيتول» و«الأميركان» في طنجة.

سميرة تبدو أكثر رزانة من دليلة رغم أنها في مثل سنها أو أصغر. لم تردّ لي دليلة الصرف. لم أقرأ عنوان الفيلمين اللذين سيعرضان معاً في نفس الدخلة.

كان سالم ينعس حين سمع سميرة تقول لشاب بجانبها:

ـ إذا لم تتركني فسأنادي على الشرطي.

ربت شخص على كتف سالم من الوراء:

ـ هاك.

كأس خمر. إنهم هنا أيضاً يشربون نبيذاً بالتناوب في كأس واحدة كما يحدث في «كازار» و«كابيتول» في طنجة. لن أرفض الكأس. طلقات الرصاص وصرخات الهنود الحمر على الشاشة تختلط أحياناً بصرخات النظارة. لكزتني دليلة بمرفقها:

ـ ها هو ذا الفيلم الثاني الجيد يبدأ.

خرجنا. التعب أفقدني كل شهوة.

في البداية كان سالم قد اشتهى سميرة. لم يشته دليلة. صاح سالم: تاكسي! لم تعد لديه رغبة قضاء الليلة معهما. كانتا تسكنان مع فتاتين أخريين في شقة واحدة. سميرة كانت رزينة إلى جانبه. قالت دليلة:

ـ أحس بالبرد في الرباط أكثر من طنجة.

التفت سالم إلى حركة ساقي سميرة: سمراء، وجهها مدور كتفاحة، شعرها كستنائي، نهداها مثل بيضتين.

نزلتا من السيارة وتابع هو طريقه إلى فندقه. الشوارع مقفرة. فكر:

إن ليل الرباط يختلف عن ليل طنجة. هناك الآن رواد البولفار والسوق الداخلي.

يحب دائماً شمس الصباح. لم يكن قد نام جيداً. كان يسير ووجوه الناس تمرّ أمامه كالأشجار التي تبدو من خلال نافذة سيارة تسير بسرعة كبيرة. وجوه متعبة أكثر من الوجوه التي تعوّد على رؤيتها في المدن الشمالية. إني هنا منسحق في هذه المدينة التي أزورها لأول مرة. كان قد سأل صديقته كريمة في حانة بكنكس ذات صباح باكر:

ـ ماذا يعجبك أكثر الشروق أم الغروب؟

اندهشت. قالت كطفلة حائرة:

ـ لم يسبق لي أن فكرت في الشروق أو في الغروب؟

قال:

ـ حاولي ذلك. قولي لي فيما بعد أيهما أجمل.

التقاها مراراً ويعيد عليها نفس السؤال مازحاً. وفي كل مرة تقول له جادة:

ـ سأحاول ذات يوم.

كان يقول لها:

ـ ابدئي هذا المساء. سأعطيك هدية جميلة إذا حاولت.

ـ ليس اليوم. ذات يوم سأحاول. أنا لا أحب من ينصحني بفعل شيء.

من بعيد رأى سميرة ترتب الملابس فوق عربة البيع خارج الأروقة.

تصابحا ثم قال لها:

ـ أنا عائد إلى طنجة.

ـ ألن تبقى معنا يوماً آخر؟

ـ لا أستطيع. غداً سأكون في عملي.

وضعت سبابتها على صدغها وقالت:

ـ كنت سأقول لك شيئاً مهماً. لكن ما هو؟ إنني أنسى كثيراً هذه الأيام. آ. تذكرت: لا تقل لأم دليلة بأنك رأيتنا هنا. عد إلينا ذات يوم.

ـ ودليلة، أين هي الآن؟

ـ تركتها نائمة.

ابتسم لها وودّعها. لوّحت بيدها. تذكّر صديقه عزيز الذي قال له يوماً: «أحياناً، الإحساس بالحب الحقيقي هو أن تكون مسافراً في قطار ومن تحبها مسافرة في قطار آخر يختلفان في الاتجاه». التفت إليها لآخر مرة. ابتسامتها بدت كئيبة.

أدركت أيضاً أنها لم تكن راضية عن الطفل، لكنها لم ترد أن تمنع انتفاخه في بطنها. قلت لها: أسقطيه إذا لم تكوني راغبة فيه. قالت: «كلا، هل تريد أن تقذف بي إلى جهنم؟ كلا، هل تحسبني مثلك؟ أنا لست مجرمة».

كان الجنين يفرض نفسه علينا يوماً فيوماً. هو كان ينتفخ وأنا كنت أقول لنفسي: مشكل آخر. سيملأ صراخه هذا البيت في بعض اللحظات الصافية، الهادئة. لن يختلف عن أطفال العالم المزعجين. كم أكره صراخ الأطفال! مع ذلك فأنا أعرف أن الصراخ هو كل ما يملك الطفل ليعبّر به عن نفسه.

بعد أسبوع من الميلاد عثرت على قصاصة مكتوبة بخطّ بدائي: الحروف كانت بلا نقاط، السطور منحدرة. أريتها القصاصة. رمتها وبدأت ترتجف.

ـ أبعدها عني. أين وجدتها؟

التقطتُّها.

ـ وجدتها مدسوسة بين ثِنية «المطربة».

ـ أخرجها من الدار. كلا، احتفظ بها. سنبحث عمن يبطل مفعولها.. إن عمل ساحر جبار لا يبطله إلا ساحر جبار مثله.

أخذت تنتحب ضامة إليها الطفل. تقبّله وتداعب رأسه بحنان. سمعتها تقول:

ـ اللعنة على جميع النساء الحاسدات! اللعنة عليّ أنا أيضاً! أتمنى لو أني وَلِدْتُ رجلاً. أنتم الرجال محظوظون في كل شيء. نحن النساء اللواتي نتحمل همومكم.

بعد جهد مليء بالدوار والغموض، فهمت منها أن امرأة عاقر هي التي لا بدّ أن تكون قد وضعت لها هذه الشعوذة لتعقمها وتأخذ هي خصوبتها منها. أفهمتها أنها مجرد سورة قرآنية مكتوبة بارتباك، مليئة بالأخطاء، وأن لا علاقة للعقم والخصوبة بالسحر. لكن أوهامها كانت عنيدة. أخذت بعض المال وذهبت تفتش عن ساحر جبار يستطيع أن يبطل مفعول تلك الرقية. «إن عمل راق جبار لا يبطله إلا راق جبار مثله». هكذا كانت تردد عليّ بتوتر وخوف.

ـ فريد.

ـ نعم.

ـ قم.

ـ لماذا؟

ـ الشياطين تتصارع في روحي. اللعنة عليّ لأني تزوجت رجلاً مثلك يخاف من ظله.

بعد صدمة السحر أخذت تصاب بنوبات عصبية عنيفة. تستغفر

خطايا وهمية لم ترتكبها. «ماذا فعلت يا رب؟ أنا بريئة. إنهن يردن بي شراً. أنقذني منهن. أنت وحدك تعلم مصيبتي جيداً».

ـ فريد.

ـ نعم.

ـ إقرأ من أجلي سورة من القرآن. إن قراءة القرآن تخفف عني همومي. إقرأ علي سورة. إني شقية.

أقرأ عليها سورة أو سورتين. أقول لها بعد أن أنتهي من القراءة:

ـ والآن؟

ـ حالتي الآن أفضل.

يستمر نحيبها الحاد، المتقطع، يمتزج بصراخ الطفل ساعات. أفكر: إني تزوجت امرأة مريضة وحمقاء. لا بد أن أنتهي مريضاً وأحمق مثلها. حتى الطفل لم يكن أحد منا يريده. ماذا جعلني بالضبط أتزوج بها؟ لا أدري. لا بدّ أني كنت خارج وعيي، يائساً من الانتظار حتى أجد الفتاة التي أحلم بها، كارهاً لعادتي السرية. الجنس! هذه هي مشكلتي يا سالم. أحياناً كنا نتضارب والطفل يصرخ. ذات مرة صرخت في وجهها:

ـ كفى. أنت التي غلَبت.

تواجهنا. كلانا يلهث بمسكنة وغباء. كانت نظراتها تقول لي: هل تريد أن نستمر؟ فأقول لها في خيالي: كلا. قلت لك أنت التي انتصرت.

طلّقتها. كان هذا هو الحل الوحيد معها. زارني أبوها. كنت خارج المنزل أشاهد في تلفزة المقهى محمد علي كلاي ينتصر على خصمه الإنجليزي. وجدت أباها ينتظرني قدام الدار. قال لي بأننا سنتكلم. عندما دخلنا رجوته أن يجلس، لكنه رفض. رأيت الشر في عينيه. قال:

ـ لماذا ضربت ابنتي؟ تكلم يا ابن الزناء. تكلم أيها اللقيط.

لم ينتظر حتى أشرح له. ارتمى عليّ وأخذنا نتضارب بعنف في هذه الحجرة بالذات. كان يعضّني ويشتمني باللهجة الريفية التي لا أفهمها. حين تعبنا تهالكنا على المضجع وراح يقول لي:

ـ سأقتلك يا ابن الزناء. أنت لا تعرف بعد من هم الريفيون. لقد رأيت الشر في عينيك من أول يوم جئت تطلب فيه الزواج من ابنتي. كثيرون قالوا لي بأنني سأكون أحمق إذا زوجت ابنتي لابن زنا مثلك. الناس كلهم يعرفون أنك لقيط تربيت في ملجأ اللقطاء. إن اللّه لا يرضى عن هذه المصاهرة. لكنني أشفقت عليك. قلت لهم بأن ذلك لا يهم. يكفي أنه رجل يريد أن يكون مثل كل الناس. إنه مسلم ومواطن مغربي. قال لي بعضهم بأن أمك لم يكن لها دين ثابت. لم أكن أصدق كل ما يقال عنك أيها الحيوان. لقد أفسدت تربية ابنتي ثم طلّقتها لتقحب في الشوارع.

عند الباب تجمّع أطفال ونساء. كان زبد أحمر ينقذف من فمه. كنت مخدوشاً في وجهي وعنقي ومعضوضاً في كتفي وذراعي وظهري. بعض عضاته سلخت لي جلدي. حاول أن يقبض على أسفل بطني. أنقذتني منه نطحة رأسي التي أعطيتها له في وجهه. حين داخ، أعطيت له ضربتين في بطنه. تقوّس ثم طاح على الأرض.

ـ ويامنة، أين هي الآن؟

ـ لا أدري. ربما هي موجودة في منزل أبيها في مكان ما تقحب.

ـ والطفل؟

ـ تنازلتُ لها عنه.

كان فريد يتكلم بتعب. الألم قاس في بطنه. كشف عن بطنه الأرقش. النقاط بنّية. قلت له باندهاش:

ـ ما هذا؟

ـ هذه حكاية أخرى. كنت مريضاً. عادني جاري القادري صحبة فقيه. شرحت لهما بأني لا أؤمن بعلاج الفقهاء الدجالين. غضب القادري واعتبر كلامي إهانة له وللفقيه الذي يصحبه. نظرا إلى بعضهما بصمتٍ لحظة. فكرت: ماذا يريدان بي؟ فجأة انقضا عليّ وأوثقا لي يديّ ورائي بحبل. أخذت أصرخ. كمّما لي فمي. جاءت يامنة بمجمر يتطاير منه الشرر وراح الفقيه ولد الزنا يسخن سفوده حتى احمر ثم بدأ يكوي لي بطني ويبصق لي على حروقي ورائحة جلدي تزكمني حتى صرت أتقيأ من أنفي وأبول في سروالي. كان يكويني بنشوة رأيتها في عينيه الثعلبيتين. كان يقرأ قراءة سرية والقادري القواد يوافقه بهزات رأسه. سمعته يقول له:

ـ استمر على بركة اللّه. كل شيء يسير بخير.

قال الثعلب:

ـ إن عنده استعداداً حسناً للعلاج.

امتلأ رأسي بصراخ مجنون. قلبي يخفق بعنف. سمعت القادري يقول لي:

ـ كن عاقلاً يا السي فريد. لحظات فقط ويتمُّ كل شيء بخير. إنك في حضرة رجل بركته خير من علاج ألف طبيب. آه! لو أنك فقط تعرف بين من أنت الآن.

باطمئنان ظل الدجال يكوي لي بطني. حاولت عبثاً أن أتخلص من القادري الذي كان يمسكني بكل قواه رغم أني كنت مربوطاً من معصميّ ورائي.

ـ شيئاً من الصبر الجميل. إلعن الشيطان واهدأ. اتركنا ننقذ حياتك. واللّه شاهد علينا أننا لا نضرك في شيء.

صرخت في خيالي: النجدة! النجدة!

ـ نحن نفهم حالتك. لا نلومك يا السي فريد. كن عاقلاً. إنك بين يدي خير إنسان. بركته هبة من اللّه وأولياء اللّه الصالحين.

أنهى الدجال العلاج. فك القادري كمامة فمي. قلت بضعف:

ـ سأقتلكما فيما بعد.

قال القادري:

ـ من العار أن تتفوّه بهذا الكلام أمام هذا الرجل الصالح. أنا لا يهمّني أن تُهينني، لكن هذا الرجل الشريف ينبغي لك أن تحترمه.

فك رباط يدي. قذفت الدجال الذي اقترب مني بركلة لم تصبه ابن الزانية. تلفظت بضعف: تفو عليكما!.

قال القادري:

– ما شاء اللّه يا السي فريد. إنك لم تكن هكذا من قبل.

كنت دائخاً. أتنفس بصعوبة. أردت أن أبصق عليهما، لكني خفت أن يظنا أني ما زلت في حاجة إلى علاج أقسى من العلاج الذي فعلاه لي.

زرت الدكتور فلوريس. وصف لي مقويات لأعصابي الهابطة ومُرْهَماً لِكَيَّات بطني التي تَقَرَّحت.

خرجا من حانة ريبيرتيتو Rebertito. قال سالم:

– ينبغي أن تكفّ عن عادتك قبل أن تنهار مرة أخرى.

– أنت تعرف أني أخاف من الأمراض الزهرية. كنت أمارس عادتي السرية مرة أو مرتين في الأسبوع حتى حين كنت متزوجاً بيامنة. كنت أيضاً أتخيل امرأة أخرى وأنا أضاجعها. من يتزوج بيامنة ولا يستمني...؟

سأله سالم وهو يشير إلى المنزل الذي يقتربان منه:

ـ هل تعرف من تدير هذا المنزل؟

ـ كلا.

ـ لنصعد. ربما ما زالت هنا.

ـ من؟

ـ السيدة شامة. إنني أعرفها.

فتحت لهما للاّ شامة. قال سالم:

ـ لقد فكرت أنك ما زلتِ هنا يا للاّ شامة.

قالت له:

ـ وأين تريد لي أن أذهب؟

صافحتنا وسألتني:

ـ وأنت، هل ما زلت في طنجة؟

ـ نعم.

ـ والسوق «الداخل» أما زال عُشّاً للهيبيين؟

ـ وأين تريدين لهم أن يذهبوا؟

ـ حتى هنا في تطوان بدأوا يفدون علينا بكثرة مثل الجراد. إنهم يسكنون في الضواحي والأحياء الفقيرة.

ـ إنهم يحبّون البساطة في العيش..

ـ لكنهم قذرون. إن الهيبيات ينقلن عدوى الأمراض الجنسية لشباننا.

ـ لسن كلهن مريضات يا للاّ شامة.

ـ إنهم قذرون جداً. الرجال والنساء معاً. القذارة تسبب المرض. إن المرأة التي تنام مع رجل ولا تغتسل فلا بد أن تمرض وتنقل العدوى لمن يضاجعها.

ـ هذا صحيح.

بدت السيدة شامة مرحة كعادتها. تراءت هناك فتاة واقفة تدخن. تلتفت إليهما ببرود. ترك فريد سالم يتفاهم مع السيدة شامة وابتعد خطوات عنهما. قال سالم لفريد:

ـ هناك فتاة أخرى مشغولة مع رجل. ادخل أنت مع هذه وسأنتظر أنا الأخرى.

قال فريد:

ـ ادخل أنت الأول. سأنتظر أنا الأخرى.

ـ أنا سيان عندي. لكن، إذا شئت، ادخل أنت مع هذه. إنها جذابة، ألا تراها؟

ـ كن أنت الأول أحسن.

ـ إذن سنلعب وجه الفلس والقفا. من يربح يدخل هو الأول.

ضحكت السيدة شامة. قفزت الفتاة من مكانها واقتربت منهم. نظرت السيدة شامة إلى الفتاة وقالت لها:

ـ سيلعبان وجه الفلس وقفاه من أجلك أنت. هذه أول مرة أرى فيها هذا في حياتي.

أطار سالم الفلس في الهواء. تلقّفه وأطبق عليه براحة يده اليمنى فوق ظهر يده اليسرى. قال لفريد:

ـ وجه أم قفا؟

تمهل فريد مبتسماً ثم قال:

ـ قفا.

رفع سالم يده:

ـ وجه.

قال فريد لصاحبة المنزل:

ـ أعطيني زجاجة بيرة. .

ارتمى على المقعد. تبع سالم الفتاة إلى غرفتها. كانت للفتاة ابتسامة تذكِّره بفتاة إرلندية كان قد عرفها في طنجة.

ـ إن صديقك يبدو مهموماً.

ـ هذا مزاجه.

دخلت السيدة شامة حاملة صينية عليها بيرتان. سألها سالم:

ـ ألم تخرج الفتاة التي ينتظرها صديقي؟

ـ لقد سمعت باب غرفتها يفتح. إن الشخص الذي دخل معها يتهيأ للخروج.

فكّر سالم في صديقته سلوى. ربما سأجدها قد عادت إلى طنجة إنها تحب البيرة المثلجة وسجائر لاكي سترايك. سمعتها مرة تقول لصديقتها عفاف: «إنني أنتعش ويزداد وزني عندما أقضي الربيع في مكناس والشتاء في مراكش، لكني في طنجة أهزل في جميع الفصول».

إن حياة سلوى متعلقة بسلامة فرجها.

مدت له كأسه:

ـ إنك شارد.

ابتسم لها:

ـ أعذريني. هكذا أنا في بعض الأحيان.

تأمّل بسمتها وحركة شفتيها ورأسها. فكر: إنها لطيفة. شربت كأسها. أخذت تخلع ملابسها. يجب أن أخلع عني حزني وفرحي بنفس السهولة التي تخلع بها ملابسها. كم كنت أريد أن أمنع ما حدث لسلوى مع ذلك التاجر. كانت قد سألته:

ـ بكم هذه التنورة؟

ـ لا أبيع للسكارى في الصباح. إن هذا يجلب لي الشؤم. اخرجي من متجري.

ـ أنا أشتري منك. لا يهمك أن أكون سكرانة أم لا. قل لي الثمن.

ـ اخرجي.

ـ إن بائع السمك يبقى دائماً بائع السمك. من بائع السمك في العرائش إلى تاجر ثياب في طنجة يحتقر المشترين.

ـ اخرجي من حانوتي.

ـ لن أخرج. قل لي ثمن هذه التنورة لآخذها.

ـ خذي إذن.

يلكمها بعنف. لم يتدخل أحد من المتفرجين. أردت أن أتدخل. قال لي أحدهم:

ـ قف مكانك. لا تتدخل فيما لا يعنيك. هل أنت حاميها؟

كانوا يشجعون التاجر على الاستمرار في ضربها.

ـ أعطها.

ـ زدها.

ـ تستحق أكثر من ذلك.

ـ إنه رجل متدين ومحترم.

ـ القحبة السكيرة.

ـ سنشهد لصالحه.

أنفها ينزف.

ـ أنتم ترون. لقد جاءتني هذه الملعونة بنت الزنا وضايقتني كثيراً. قلت لها: أنا لا أتعامل مع السكارى، لكنها تصرفت معي ككلبة مسعورة. شتمتني وشتمت كل عائلتي.

ـ نعم. عندك الحق. نحن معك.

قال أحدهم:

ـ إنها تتضاجع مع الأوروبيين في فنادق البولفار. أنا أعرف بعض النصارى الذين تمشي معهم.

ـ صحيح إنها كلبة.

ـ الواحد لا يعرف حتى من أين جاءت.

ـ إنها أكثر قحباً من دجاجة كما يقول الإسبانيون.

ظهر شرطي. قال بخشونة:

ـ احملوها. إنها هكذا هذه النتنة.

اشمأز الجميع من حملها. كانت ملقاء على الأرض. عيناها مفتوحتان. أنفها يسيل منه مخاط أحمر، ثيابها متمزقة.

ـ جُرُّوها. إنها تلعب علينا دورها.

حملها اثنان من إبطيها. رأسها يتدلى إلى الأمام. عندما اقتربوا من مخفر الشرطة صاح شيخ سكير يتسخر لرجال الأمن:

ـ ارجعوا إلى الوراء. أنتم تعرفون من هي. لقد رأيتم ما حدث لها. ماذا تنتظرون الآن؟ ابحثوا عن شيء آخر.

بدأ يطفو سالم فوقها. فكر في «ماخا جويا العارية» أحس أنه بلا وزن. الفم الوحشي المخاطي ينفتح وينكمش ويمتصّ شيئه.

حينما خرج من الغرفة مع الفتاة رأى السيدة شامة منزعجة. قالت له:

ـ صديقك ذهب مع الفتاة التي دخل معها.

اندهش ثم سألها:

ـ كيف حدث ذلك؟

ـ اسأله هو. أنا أيضاً لم أفهم كيف حدث ذلك.

قالت الفتاة برقة للسيدة شامة :

ـ هل ذهبت يامنة المسكينة معه؟

ـ قالت لها للاَّ شامة بسخرية مشيرة إلى سالم :

ـ نعم، لقد ذهبت معه. قولي لسالم أيضاً أن يأخذك معه إذا شاء.

ضحكت الفتاة ناظرة إلى سالم بودّ. جلس على مقعد وطلب بيرة من السيدة شامة.

طنجة ـ مارس 1967.

الأفواه الثلاثة

أمشي صامتاً إلى جانبها. تخزر إليّ بلا تعبير. سأذكر لها المبلغ الذي سأدفعه لها. رأيتها في «الميدان». لم أكلمها من قبل. أكاد أعرفهن كلهن. هل ستكون لي بعض المزايا لأمتلك امرأة عندما أشيخ؟ قال لي شيخ يوماً: «مزايا الشيوخ عند النساء المال ومزايا الشبان عندهن النزوة». أحس، منذ الآن، مذلة شيخوخة بلا مال. إنها ترعبني. ربما لهذا السبب أريد أن تكون رغبتي في هذه الفتاة شبيهة بمن يذهب إلى المقابر ليشعر أنه يحيا. انعطفت معها إلى شارع فاس. همست لها:

ـ هل أنت حرة الآن؟

نظرت إليَّ بلامبالاة. أعرف أنها سمعت مثل هذا التعبير مئات المرات، لكن ماذا عساه يقول رجل لامرأة محترفة؟

ـ هل تريدين أن نقضي وقتاً معاً؟

ـ أعتذر. لم يبق لي إلاَّ ربع ساعة. إنني أعمل في مرقص راندي ونستون.

نظرت إلى ساعتي: العاشرة إلا ربعاً. دخلت المقهى الصغير القريب من المرقص الذي تعمل فيه. تركتها ريثما تجلس ثم دخلت. سمحت لي أن أجلس معها إلى طاولتها. وضع لها النادل فنجان قهوة

مضغوطة. طلبت أنا بيرة باردة. تحت عينيها كدمتان. مسحوق التجميل الوردي لم يخفهما. كلهن، تقريباً، لهن حُماة. قلت لها:

ـ الأمر سيتمُّ سريعاً في فندق قريب من محل عملك.

دخلت زنجية مغربية: شابة، جميلة. قالت:

ـ «أليسْ». أنت هنا وأنا أفتش عنك.

وضع لي النادل بيرتي. تَبَاوَستا على الخدين. حيَّتني بهزّة من رأسها. هي أيضاً من المحترفات. منذ فترة وأنا أراها ترتاد ميدان العاهرات. تتكلم بتوتر مع «أليسْ»: نَهَضتْ. مشت نحو الوِجاق برشاقة. خادم الوجاق زنجي مثلها. تبادلت معه كلمات ودية وضحكات مقتضبة. طلبت قهوة سادة. عادت تجلس معنا مهمومة. تأملت البثور المزروعة في أطرافها. حَكَّت ذراعها اليُسرى. سألتها «أليس»:

ـ هل حلّلت دمك؟

ـ مجّت من سيجارتها وقالت:

ـ ليس بعد. رضوان قال لي بأنها ليست سوى حكة جلدية.

كشفت عن فخذيها المزروعتين بالبثور.

وضع له النادل فنجان قهوتها السادة. رأيت زميلاً طالباً من مدينة العرائش يبول دماً. كان يمشي منفرج الساقين. لونه شاحب وفي حركاته تعب. حين دَلَّني على التي التقط منها تعقيبته راهنته أني أستطيع مضاجعتها دون أن أصاب بالمرض. كنت أعتقد أن الإصابة بأي مرض له علاقة بقوة الإرادة وضعفها. لم أكن أعرف شيئاً عن عدوى الجراثيم.

حين أحسست أن الزنجية ستنصرف قمت بسرعة ودخلت المرحاض حتى أتلافى مصافحتها. خرجتُ بحذر من المرحاض. كنت سأختلق أي سبب للرجوع إلى المرحاض أو مغادرة المقهى لو أني

وجدتها ما زالت هناك. جلست. قلت لأليسْ وشهوتي لها ترقص في عينيّ:

ـ سأعطيك ألفاً وخمسمئة فرنك. إني أعدك. حوالي ربع ساعة، لا أكثر.

ابتسمت راشفة من قهوتها. فكرت: يبدو أن هذه اللعبة الغزلية تروق، أحياناً، للمحترفات. إنهن يتذكرن حياتهن قبل أن يصرن محترفات. تخيلتُ ثوراً يشم مؤخرة بقرة. يرفع رأسه إلى السماء مستنشقاً ما علق بمنخريه ثم يصوت هووم م م... تمشي البقرة والثور الهائج يتبعها..

ـ اترك الأمر للغد إذا شئت. لقد استيقظت منذ ساعة. لم تمض أكثر من نصف ساعة على عشائي. سأصعد الآن إلى المرقص.

دفعت للنادل ثمن البيرة والقهوة وتَبع الثور البقرة إلى الحظيرة.

كتب لي صديقي أحمد من تطوان في نهاية رسالته: «اكتب لي عن أكبر عدد من تجاربك الجنسية في هذه الأيام...».

كتبت له: «أكتب لك هذه الرسالة بعد آخر تجربة. منذ ساعات كان عطر امرأة يدوخني. إن سبب بقائي في طنجة لعنة مفروضة عليّ، لعنة، لكنها لذيذة. لو كنتَ معي هنا لقذفنا معاً بالمسيل المجنون الحيّ في نفس المغارة اللحمية اللزجة. إن أشد أنواع الاشتهاء يتحول إلى عجز مرير حينما يوحي الموضوع بالاشمئزاز. جذور هذه التجربة عفنة. لم أعد نقياً. لقد سقطت في الواقع العفن. المخلص: «ادريس».

كنت قد كتبت له عن تجربتي مع نورا التي طوال سنة لم أكن أعرف ما أريده منها. قابلتها في نهاية الشهر الماضي. تعودت أن أحيا يوماً واحداً بعمق حين يكون راتبي الشهري كاملاً في جيبي. يوم واحد وبعده إفلاسي. ذهبت معها إلى فندق جويا Goya. هي تشكو ألماً في أحد أضراسها وأنا قواي منهوكة. هي تتعرّى، أنا أدخن لأطرد قلقي.

الخوف من الفشل معها أرجفني. دفعتُ لها مقدماً ألفي فرنك حتى لا تسوء نيّتها. استلقتْ على الفراش مطمئنة، شفافة. خفت أن تكون مصابة بالزهري. ربما الكتاب الأخير الذي قرأته عن العلاقات الجنسية هو الذي أثّر عليّ. باعدتُ، مرتجفاً، فخذيها بيدي. شممتُ شيئها. اندفعت إلى أنفي رائحة حيوان ميت. شعَرتُ بالتقيؤ. قالت بانزعاج:

ـ ماذا تظن؟ هل تحسبني قذرة؟

تخيلت المصارين والمَثانة تُبَقْبِقان. قلت:

ـ كلاّ. أبداً. لستِ قذرة.

ـ وإذن فلماذا تشمني هكذا؟

صمتنا. قالت:

ـ أتبدأ أم لا؟ إذا لم تكن راغباً الآن فاتركني أذهب. سنتقابل في فرصة أخرى.

قلت لها وأنا أقاوم حتى لا أقيء فوقها:

ـ لا تنزعجي. إن عادة الشم تهيجني جنسياً عندما يعتريني التعب.

ـ لكني لا أريد من يشم لي فخذيّ. لم تختر غير شيئي لتشمه. إنني لست قذرة ولا مريضة. (أضافت): يبدو لي أنك مريض.

نهضت من فوقها وأخرجت الكيس الواقي من جيبي. لم أستطع أن أتوقّى به. لم أكن قد انتعظتُ بعد. شيئها مفغور وشيئي مرتخ. الكيس الواقي في يدي وحلقي يقاوم حساسية معدتي. ماذا ستقول عني عندما تريد أن تتسلى مع زميلاتها في الحرفة؟ قلت لها:

ـ نورا، سنقلب الحذاء.

قالت:

ـ أهاه! حتى أنت تريد هذا معي؟ لماذا لم تقل لي ذلك في البداية؟ من أجل ألفي فرنك تريدني أن أفعل معك كل ما تريده مني؟

ـ سأضيف لك ألفاً أخرى.

لم تقل شيئاً. قلبت نفسها على بطنها. يبدو أنها معتادة على هذا الفعل. حذاؤها أسمر، ممتلئ. إن لها مؤخرة غلام. هذه آخر فرصة لي معها. ظللت عاجزاً. قالت:

ـ كَفَى. لست أنت الأول الذي تَمُرُّ به هذه الحالة. لا بد أنك متعب جداً أو أنك تفكر في فتاة أخرى تحبها.

انسحبت من فوقها بخجل.

ـ صحيح. إنني متعب. لكني لا أفكر الآن إلاَّ فيك.

إنهن حين يُصَبْنَ ببرودهن لا يخجلن كما يحدث للرجال. إن انتعاظنا، نحن الرجال، هو رجولتنا. هن يبقى السِّر في مغاورهن.

نهضت عارية لتغتسل. بقيتُ في الفراش. استدارت إليّ: نهداها صغيرن، حلمتاها بارزتان، بُنيّتان. جميلة من الخلف والأمام. أخرجت من حقيبتها قارورة عطر جيد وعطرت عنقها وإبطيها وصدرها. طلبت منها القارورة. عطرت وجهي حتى أطرد الرائحة الوهمية الباقية في أنفي. قبل أن تلبس أخرجت أربعة آلاف فرنك ومددتها لها:

ـ حاولي معي لآخر مرة باللسان.

أمسكت الأوراق الأربع ولم تقل شيئاً. ابتسمت وقالت:

ـ اغتسل على الأقل.

نهضت عارياً واغتسلت. تمددتْ على الفراش واضعة يديها خلف رأسها.

قلت لها:

ـ من الأفضل أن نترك الأمر إلى فرصة أخرى.

ـ ذلك أحسن.

خرجنا من الفندق. قصدنا قاعة شاي مدام بروط. طلبنا كوكتيل

ألكسندرا. رجتني أن أكتب لها ثلاث رسائل لثلاثة رجال في الدار البيضاء والرباط ومكناس. أملت عليّ لصديقها نزار في مكناس: «لقد أخبروني بكل ما تفعله هناك مع البغايا القذرات. أنا أعرف ما سأفعله معك عندما أجيء عندك».

اقترحت عليّ أن نذهب إلى كباريه «طاجادا». في الطريق اعتذرت لها عن إزعاجها في الفندق. قالت بأن وسواساً يستولي عليّ. عندما ذكرت لها بأنها جميلة كذبتني ضاحكة. في الكباريه كان عرض الرقص الشرقي قد بدأ. كنت أشرب وأدخل إلى المغاسل لأفرغ ما شربته. تركتني وحيداً. رأيتها ترقص مع شاب أنيق. كانا يشربان على حسابي. لم أستطع أن أحتجّ. كنت يائساً من أن أحقق معها أية علاقة.

في الرابعة صباحاً أدركت أني قد بذرت أكثر من نصف مُرتبي الشهري. خرجت من الكباريه سكران أسبّ نفسي والعالم. همت في الشوارع باحثاً عن محترفة أخرى أنام معها لعلها تنقذني من عجزي الوهمي. تذكرت يوم طلبت منها الزواج في شاطئ الأطلس. قالت لي يومذاك:

ـ إنني الآن أمرّ بفترة تدريب. حين أنتهي.. أوه... إنني لا أعدك بشيء. فتش عن فتاة أخرى تتزوجها.

كنت أتناول أدوية مسكّنة للأعصاب. ربما رغبة تعلقي بها كانت بدافع ضعفي ووحدتي. كنت أبحث عن ممرضة وليس عن زوجة.

اقتربت منا أليس. قلت لنورا:

ـ أليسْ هي التي قالت لي بأنك تشتغلين هنا راقصة.

قالت لأليس:

ـ اشربي معنا شيئاً.

ـ فيما بعد.

ابتعدتْ. سألت نورا:

ـ ما اسمها الحقيقي؟

ـ رشيدة. لماذا تسأل عن اسمها؟ هل تفكر أن تحبها؟

قلت لها ضاحكاً:

ـ إن الحب يأتي بلا تفكير. إنها لطيفة.

قالت بعد لحظة:

ـ لقد تعقلت. لم أعد كما كنت تعرفني.

ـ صحيح؟ هل أنت اليوم أعقل من تلك الليلة التي سكرنا فيها معاً في كباريه «طاجادا»؟

ضحكت. هذا ما يعجبني فيها. إنها تواجه الأحداث كما لو أنها لم تحدث إلا لتسليها.

سألتْ:

ـ كيف قضيت نهاية تلك الليلة؟

ـ ذهبتِ إلى فندقي ونمتِ كحيوان.

استعدت ذلك الصباح الطري. كنت مثل طفل تهدده عقدة الخصاء. ربما لأنني أحببتها قبل أن أشتهيها. هذا ما حدث لي مع ارحيمو الروبيا قبلها. قالت:

ـ راميا قالت لي بأنك ذهبت معها في اليوم التالي إلى نفس الفندق وطلبت نفس الغرفة لتنام معها.

ـ صحيح.

ـ لماذا؟

ـ إنه سرّ.

ـ أنت غريب. (أضافت): سأدخل الآن إلى غرفة التجميل لأغير ملابسي.

نهضتُ وانصرفتُ. فكرتُ في راميا. أشتهيك يا راميا. لا أخاف فيك شيئاً. إنك أشفّ وأجمل من نورا الباردة. هزيمتي أمس معها لم تكن تعنيني أنا بالذات. ربما كانت نورا في تلك اللحظات تفكر في عشاقها البعيدين عنا في مدن أخرى.

دخلت امرأة مسنّة، طويلة، يتبعها الروبيو. دخل سمير المغني. صاح:

ـ ما هذا؟ هل حقيقة أرى أمامي فريدة؟

التفتُّ إلى المرأة التي تجلس على يميني، مصحوبة بشاب وسيم. تصافحت مع سمير بحرارة. سألها:

ـ أين كنت؟

قالت المرأة بمرح:

ـ كنت في لندن. من مدريد ذهبت إلى لندن.

جلست المرأة الطويلة والروبيو إلى طاولة فريدة. شفتاها أحلم بهما دائماً في وجه امرأة. القبلة هي تبادل الجراثيم. التعاريف الطبية تخمد شهوتي الجنسية. حلمت طويلاً بوجه هذه المرأة العائدة من لندن والتي لم أرها من قبل. قالت فريدة لسمير المغني:

ـ إذا لم تحسن هذه الليلة غناء «العين الزرقا» سأرميك بهذه الكأس.

شربت من كأسها. قام سمير بحركات تمثيلية هزلية مُشَوِّهاً وجهه. قهقهت فريدة. إنها تَتَسلى هذه المرأة العائدة من لندن. بدأت القاعة تمتلئ بالروّاد. التفت إليّ سمير وقال:

ـ أنت أيضاً هنا.

جلس بيني وبين المرأة. قدّمني إليها وإلى زميلها. قالت بلهجتها التمثيلية:

ـ كنا نعمل معاً في أحد مراقص مدريد. كنت أضرب لها الدربوكة. إن فريدة وبديعة التي تعمل في مرقص الكتبية هما أحسن راقصتين في طنجة. جسماهما من البرونز:

ضحكت فريدة قائلة:

ـ كفى يا سمير. اشرب معي كأساً.

نادى سمير على النادل وطلب كأساً فارغاً. قال:

ـ ذات مرة حدث في مرقص «الحمراء» أن انفكَّ الزنّار الذي كان يشدّ ثوب رقصها. كانت ترقص رقصة (حواء في الغاب). لم تنسحب. انخفضت الأضواء واستمرت ترقص. ها ها ها.

جاء النادل بالكأس وملأت له فريدة من زجاجة الويسكي فوق طاولتها. شرب كأسه دفعة واحدة ونهض. قال:

ـ الآن سأستعدّ للغناء.

انصرف. قال الروبيو للمرأة المسنّة بلهجة قاسية:

ـ جيري، إن علبة السجائر وضعتها في حقيبتك.

فكرت: إنه طفل هذا الروبيو. امتدت يد المرأة إلى الحقيبة فوق الطاولة. سقطت الحقيبة على الأرض. قال لها الروبيو بانفعال صبياني:

ـ إنك دائماً غير حاذقة عندما تلمسين الأشياء.

اعتذرت له المرأة بلطف وهي تنحني لالتقاط الحقيبة. أضاف الروبيو بصوت مزعج:

ـ اتركي لي ذلك. سأقتل الجميع من أجل أن أرضيك إذا رأيتك فقط تلزمين هدوءك.

قالت فريدة:

ـ روبيو، تصرّف بكياسة مع هذه المرأة. إنك وقح.

ضحك الروبيو:

ـ إنني أمزح معها فقط.

ـ المزاح لا يكون هكذا.

رأيت نورا تخرج من غرفة التجميل. كانت مصبوبة في قفطان مغربي أحمر. أرسلت لي قبلة في الهواء. تصورتُ حركاتها مثل بقرة تحرك رأسها أو ذيلها لتطرد عنها الذباب. وقفتْ إلى المشرب قرب ثلاثة رجال. الموسيقيون المغاربة يشدون أوتار آلاتهم. عازف العود يوقع تقسيماً. اقترب سمير من الميكروفون وبدأ موالاً لبنانياً. كان يقلد فهد بلان. بعد الموال قال:

ـ الآن، سيداتي سادتي، سنقدم لكم في البداية «العين الزرقا». أطلب من زميلتنا فريدة، الراقصة المعروفة، الموجودة معنا هنا، أن ترقص على إيقاع هذه الأغنية الشعبية.

بدأ الإيقاع الصاخب. قفزت فريدة إلى القاعة حافية القدمين. سالومي ورأس يوحنا يسقط في الصينية. اقتربت أليسْ وهمست لي:

ـ لا تلم نورا على تصرفاتها معك هنا. يجب عليها أن توزع قبلاتها على كل من يدعوها لتشرب معه.

ابتسمت لها. قلت:

ـ أنا لم أقل شيئاً. (أضفت): هل أنت تتساحقين معها؟

ـ أنت خبيث.

اقتربت منا فريدة تتلوى راقصة. تذوب رقّة. الرواد يلتفتون إلى مكاننا مبهوتين. أردت أن أقول لفريدة: «أرجوك، حَوِّلي عنا تلك الأنظار الضاحكة إلى مكان آخر». لم أجرؤ. إنني لا أفوه بكلمة واحدة من ألف كلمة أفكر فيها. سحبت أليس نفساً عميقاً من سيجارتها ونفثت الدخان بلذة. فريدة تمنح الرواد بسماتها ثم تسرقها منهم بدلال. جذبها رجل سكران. استسلمت له. باس أسفل بطنها. أفلتت منه. تصورتُ

ثوراً يشم مؤخرة بقرة نافرة منه. ضجت القاعة بالضحكات والتعليقات الماجنة. صديقها الشاب ينظر إليها بانزعاج. نظرت إلى جيري. جسمها كشجرة ميتة، تسند رأسها بحب على كتف عشيقها الغلام. سمير يجيد الغناء. الموسيقيون يهتزون مثل كراكيز مع آلاتهم ويرددون مع سمير لازمة الأغنية بأصوات مبحوحة. ينظفون أصواتهم قبل أن يردّوا اللازمة. نديماتُ المرقص يستسلمن لقبلات زبنائهن. الجميع يحققون زمنهم في اللذة. تخيلتُ أن زمنهم برميل ضخم. مرحهم يسيل من خلال ثقب في قاع البرميل. مستنقع الزمن يتأسَّنُ حول البرميل.

انتهى سمير من الغناء. هتف صوت:

ـ رقصة البطن!

ـ نعم، رقصة البطن!

ـ البطن!

ـ البطن!

ـ البطن!

استأنفت الجوقة لحناً شرقياً. جاء سمير عرقان وجلس إلى جانبي. قال لي:

ـ فريدة ستجعلهم يتلذذون في الخفاء هذه الليلة. أقسم لك إن معظمهم سيستمني على رقصاتها حتى ولو كانت إلى جانبه امرأة في الفراش.

أفرغ كأساً من زجاجة الويسكي. خطت فريدة خطوات سريعة إلى طاولتها على الإيقاع. شربت كأسها دفعة واحدة وهي ترقص ثم ابتعدت راقصة وعلى وجهها ابتسامة مثل رمانة مشطورة. جسمها كله محموم. تفرض نفسها على الرواد. نسوا أنفسهم فيها. أنا أيضاً معجب بكل

حركة تقذف بها في الهواء. مرَّت قدام طاولتي إحدى نديمات المرقص. قلت لها:

ـ تعالي. إنني أعرض عليك كأساً.

ـ أنا مصحوبة. فيما بعد سأجيء عندك وأشرب معك حتى الصباح إذا شئت.

قال سمير:

ـ اسمها جميلة.

ـ تعرفها؟

ـ أعرفهن كلهن. إنها من تطوان.

ـ لم يسبق لي أن رأيتها.

ـ حديثة الاحتراف. لا يروقها في الرجال إلا مالُهُم. تفضل الشيوخ على الشباب. الشباب يلوثون لها فخذيها ولا يدفعون لها حتى ثمن اغتسالها في حمام عمومي. أحياناً يعاملونها بخشونة.

كانت فريدة تطير راقصة. كل واحد يحاول أن يمسك السمكة في البركة. بلغت فريدة لحظة الذروة في الرقص. اقتربت من الدرابكي. قذفت بطنها إلى الأمام. في بطنها أرنب ينفلت من اليد. قُبض على الأرنب في بطنها. الأرنب يلهث. توقيعات الدرابكي خفيفة شبيهة بنهاية النبض في جسم. أفواه النظارة فاغرة. الأرنب المقبوض يخفق. يتحفز للانفلات. ينفلت. يقفز. العيون المبهورة ترمش، تفيق، تطارد الأرنب في بطن فريدة. لازمة اللحن تعود. يبرد الدفء اللذيذ. تخبط فريدة بيديها في الهواء. تنحني، تستدير هنا وهناك. تصفيق وصرخات إعجاب. تمد لهم ذراعيها. أشعر بحواسي تنزف. نظرت إليها وفكرت: امرأة في بطنها أرنب مُطارد، تعرف كيف تجعل الناس يفقدون وعيهم في أرنبها حتى تشاء هي أن تعيدهم إلى وعيهم. أرى

نورا الآن في أحضان رجل. إن شعوري مُوَزَّع. أشتهي ولا أحب وأحب ولا أشتهي. أغار على من لا أرغب في امتلاكها. أريد شيئاً ما لا لذاته إنما لما يمكن أن يثيره في الآخرين من انطباعات تلذ لي رؤيتها. أرى نورا تدخل غرفة التجميل. فريدة تتحدث مع المعجبين بها. الموسيقيون يُصَوِّبون أوتار آلاتهم. سمير يتحدث مع جميلة. ناديته. اقترب. ضحك بصخب. سألته:

ـ هل جاء دور نورا؟

ـ نعم.

ـ ألا ترقص جميلة؟

ـ لا تعرف كيف ترقص حتى في الفراش. إنها تتصور نفسها كما لو كانت عارية إذا هي وقفت أمام الجمهور. لا تروق إلا عن بعد. إنها مجرد جسم. هذا هو أسبوعها الأول في هذا المرقص. كانت متزوجة في تطوان. يشاع عنها أن زوجها ضبطها تمارس الحب مع امرأة فطلّقها. في يومها الأول هنا بدت للناس كطفلة يتيمة. جلست في ركن من القاعة تتأمل الأشياء. انتظرت ما سيحدث لها مع الرواد. قال لي مدير المرقص:

ـ اذهب وحرّك تلك الدمية وإلاَّ سأضطر إلى طردها من العمل.

قلت لها:

ـ تحركي أمام الرواد إذا شئت أن تحافظي على عملك هنا.

ـ ماذا تريدني أن أفعل معهم؟

ـ تغنّجي أمامهم. أضحكيهم بكل ما تعرفين من حمق. داعبيهم في ذقونهم. إنهم أطفال كبار أمام النساء. لا تخشيهم. إنهم في النهار رجال وفي الليل أطفال. ليسوا رجالاً إلا عندما يتقاتلون من أجل امرأة. اضربي لهم مؤخراتهم بيدك عندما تحكين لأحدهم نكتة. هناك من لا

يضحك للنكتة إلا إذا أصْبَعْتِهِ في مؤخرته. شدي لهم شعورهم. اضربي برفق أسفل بطنهم. إن رغبتهم الجنسية تتيقظ فيهم هكذا أحياناً. إنهم يحبون ذلك.

ضحكنا. من ذلك اليوم صارت دمية متحركة.

ذهب سمير إلى المشرب ليسلي بعض الزبناء المهمومين. جاءت فريدة وقالت لي:

ـ أراك تنام.

اعتدلتُ في مكاني. فكرت: إن فرح الآخرين يُجَمِّلها ويُصْبِيها. رأيت في عينيها مرآة ذات وجهين عاكسين. أضافت:

ـ اشرب معنا.

رفعت زجاجة الويسكي وصبّت لي في قدحي. ذكّرتني حركتها، ولون المشروب، وانسيابه في الكأس بوجوه النساء اللواتي ملأن أقداحي.

زميلها متخشب النظرات. صامت. عزف الجوق لحناً للرقص الشرقي. فكرت: إنها كوبرا بشرية ستخرج من غرفة التجميل لتسلي الناس. رأيت نورا الكوبرا تخرج. توزع بسماتها على الرواد. ترفل في ثوب الرقص الأحمر ـ الذهبي. بعضهم يغمزها ويبتسم لها. آخرون يبتسمون ويضحكون دون أن يلتفتوا إليها. أبوها سكير. عندما أضاعت بكارتها حاول أن يذبحها. مات فأعلنت بداية حياتها الجديدة راقصة مبتدئة.

كانت تهتزُّ مثل شجرة بلا ثمار. قالت فريدة:

ـ إنها تُدْهش.

ابتسمت نورا للجميع، تدير يديها كراقصة هندية في معبد. فكرت: رقصها أيضاً غامض. تلوي نصفها الأسفل لَوْيات. خفق بطنها

خفقات سريعة ثم جمدت. قالت فريدة:

ـ معظم الراقصات يبدأن أسوأ منها.

انتهى الرقص الشرقي وحلّ مكان الجوق المغربي كهل إسباني ماسكاً قيثارة يصحبه شاب رشيق. فريدة تلعب بشفتي زميلها بفمها. طريقة تقبيلها سادية. إنها تبدأ برفق ثم تعض. قالت جيري:

ـ دو يو سبيك إنجليش؟

قلت لها:

ـ ييس مدام.

تَدَخَّل الروبيو:

ـ إنه صديق. نحن نتقابل دائماً في البيتي سوكو ونجلس في مقهى سنترال.

تكلمتُ:

ـ إن الروبيو شاب طيب.

قالت المرأة:

ـ من أجل ذلك أعتبره مثل ولدي.

ثم مدت يدها المعروقة وتخللت أصابعها شعره الأحمر. مدت له علبة سجائر. فكرت: إنه طفلها المدلل. نحنح الفتى الإسباني في الميكروفون:

ـ في البداية سنقدم لكم أغنية البوروم بوم بيرو.

كنس العازف أوتار قيثارته بأصابعه، ثم وَقَّعَ اللحن. غَنَّى الفتى. قدماه تضربان الأرض بعنف. نقلات إيقاعية خيلاء. مثل راقص في القرن التاسع عشر في مدريد. ينشر يديه. يتساءل عن حبه وزهوِّه وشبابه. فكرت: لم يعد الحب يدهشني.

قالت فريدة:

ـ أولي نينيو! !Ole! Niño

بادلها الفتى المغني نظرة شكر. قالت جيري:

ـ أولي! ماي بوي.

كعباه العاليان الرفيعان يصخبان في تتابع سريع. رأسه يتدلى، يهتز بقوة. رفع رأسه ونشر ذراعيه شاكراً حماس الرواد له. نظَّف صوته في يده المكورة ثم قال:

ـ والآن إليكم رقصة الفاندانجو الغجري.

صاح الرواد:

ـ فيفا طو مادري! !Viva Tu madre

فكرت في ابتهاجات إسبانيا: الغجر في غرناطة ورقص الثور والفاندانجو على إيقاع الدف في الليل والخفاش يصطدم بضوء القمر. الليليات القرطبية وفتى شريد ولهان يغازل حبيبته في شباك منزلها: (حبيبتي الغجرية ما أطيب قلبها! من قطعة خبز تسرقها تعطيني نصفها). الفاندانجو الأندلسي وراقصة على الطاولة. الفستان تنفتح أجنحته وعيون تسرق لذتها من تحت. الجوقة الجوالة في شوارع برشلونة وسُوَيِّحاتِها. أغنية الوداع تحت الشرفة. قافلة الصبايا الأشبيليات في الطريق إلى عُمْرَة الروثيو. أغنيات أستوريا الحزينة والإيقاع بالمفتاح على المقلاة. ليلة عيد السبت المقدسة في كتالونيا: (طفل في ذراعيها آتية به. طفل في ذراعيها تحمله. المسيح يناديها...) الرعاة يغنون قدام كهوفهم. العميان يرتلون أهازيجهم في شوارع مدريد. رجال ذوو سمات صارمة في سانتياجو. القيثار والقنديل وأغنية كئيبة وزجاجات خمر. رقصة بريما. رقصة بيريكوتي. السيريناتا القرطبية. البوليرو. تشاروس السَّلامانكي. الفاندانجو الأندلسي. لامويناييرا في غاليثيا. الأريسكو في الفيثكايا. الخوطا في آراجون. لاساردانا. الفاراندولا في الأنْدُرَّا. (على كُثَيِّبٍ من الرمل سأُطيحك يا طفلة. على كُثيب من الرمل

سأطيحك). (تجيبه المتشردة بضربة الرأس، رأس القدم). الخاليو في حانات أشبيلية. رقصة الباراندا المورسيانا. رقصة سان أنطونيو دي لا فلوريدا. مهرجان كوربوس الكاتدرائي. بهلوانية الفالس في شوارع برشلونة. رقصة السيوف في البوينتفدرا. رقصة الأقزام والعمالقة في الأليكانتي. حفلات المغاربة المسلمين في الألكوي. رقصة الأقواس في سان سيباستيان. رقصة الأشرطة في الويسكا والتنيريفي. رقصات. في كل مكان رقصات والنبيذ يهيج الحب ويزيل الحشمة.

دخلت امرأة ثملة وصاحت:

ـ فريدة! حبيبتي فريدة!

تعانقتا. قالت لها فريدة بصوت ثمل:

ـ عالية! حبيبتي عالية!

ـ يعيش من يراك يا فريدة.

تصفيقات الرواد للمغني تطغى على الكلمات. الفتى الممحون ينحني مرات عديدة في ليونة. ينسحب في دلال إيقاعي.

بدأت موسيقى طانجو تنبعث من حاكٍ. سحب الروبيو جيري من يدها النافرة العروق إلى حلبة الرقص. فريدة ثملت. صاحبها يتقبل قبلاتها ناعساً. التفتت إليّ باسمة. سألتها:

ـ وإذن فأنت تعرفين جيداً حي سوهو وبيكاديللي.

أشرقت عيناها وسألتني:

ـ هل كنت هناك؟

ـ كلا. إنما سألتك فقط حتى لا أنام ثانية.

ضحكت.

ـ معك الحق. ينبغي أن تقول أو تفعل شيئاً حتى لا تنام. أنا أكره النوم. إنني أعمل في مرقص عمر الخيام في لندن.

صَبَّتْ لي في قدحي. نظَرَتْ إلى جيري المفتونة بالروبيو كمراهقة. تَبَسَّمَتا. فكرت: العالم رقصة صاخبة يرقصها رجل وامرأة وامرأتان تبسمان لبعضهما. وقف شاب ثمل أمام فريدة. قال لها:

ـ تعالي نرقص. تعالي.

مدَّ يده وقبض على رسغها. صاحب فريدة يلوي وجهه بشكل غاضب. أضاف الشاب:

ـ أنت تعرفين من أنا.

ـ أعرف، أعرف من أنت. سأرقص معك، لكن كفى من هذه الأنانية يا كريم.

نهضت لترقص مع الشاب. صاحب فريدة ينهض ويخرج بهدوء.

عاد رجل من عمله الليلي في الصباح فوجد زوجته نائمة مع رجل آخر في فراشه. ذهب إلى المطبخ بهدوء وأعدَّ لهما الفطور. خرجت زوجته مع عشيقها ولم تعد قط إلى المنزل.

نورا تدخل حلبة الرقص مع شاب. أُحِبُّ الطانجو. أحس فيه ماضياً لذيذاً. فكرت في نورا: أحبها بقدر ما أحب أن أكون محبوباً منها.

جاءت فريدة والشاب يتبعها. سَأَلَتْ:

ـ أين هو؟

صوتها مفزوع. قلت لها:

ـ خرج.

مشت إلى مدخل القاعة. كلَّمها الخادم. عادت وتهالكت على الكنبة. صَوَّتت:

ـ أووف! تعبت من غيرة الرجال.

اقترب منها الشاب وقال:

ـ فريدة، تعالي! إنك نسيتني.

امتدت يدها إلى كأسها وضربت بها على الطاولة. تخيلتُ جندياً بحاراً يسحق قدحه الورقيَّ المشمَّع بعد تناول مشروبه. قالت عالية للشاب:

ـ ماذا تريد منها؟ اتركها عنك الآن.

قام أحد الرواد وابتعد بالشاب الثمل إلى المشرب. جاء حاملاً قدحاً فارغاً آخر ونظف الطاولة. قال:

ـ لم يحدث شيء. الخير فيما حدث.

عادت جيري صحبة الروبيو تفيض سعادة. ألقت نظرة متسائلة:

ـ إنني لا أفهم. ماذا وقع هنا؟

فكرت في شجرة ميتة تحت المطر. قلت لها بالإنجليزية:

ـ لقد ذهب صاحب فريدة، تَكَسَّرَ الكأس وهناك شخص يعرف فريدة قديماً يلحّ عليها أن تراقصه.

قالت جيري:

ـ بعض الصداقات القديمة كثيراً ما تسبب لنا مثل هذه المتاعب.

صبّت فريدة الويسكي والماء في قدحها. شربت بأعصاب ضعيفة. كانت الخامسة صباحاً. لم أثمل. ألحّ الروبيو على جيري أن يغادرا. قالت له فريدة بحدّة:

ـ اسمع يا الروبيو، لم يبق في الحساب إلا أنت. دع المرأة واشرب إذا شئت. إنك تجلس مع امرأة تملك هذا: (رفعت يدها وحكت إبهامها بسبابتها). ثم التفتت إليّ وقالت:

ـ مليون ونصف من الفرنكات خسرتها في هذا الشهر بهذا الشكل المزعج، مع ذلك لا أدري أية وسيلة أصرف بها مثل هذه المزعجات.

شربت من كأسي. فكرت: معها الحق، إنني أيضاً مثل الآخرين:

أشرب من سخائها بدون مبرّر. كل ما أفعله هو أنني لا أزعجها في شيء وأحاول أن أوافقها على كلّ ما تقوله. إنها تبحث عن انسجام بين المكان والزمان والناس. أنا أيضاً كنت مفتوناً بهذا الزمكاناس. لكن كل مخططاتي فشلت في الانطباق مع هذا الثالوث الوجودي.

آخر الروّاد يخرجون. فريدة ثملة، لكنها متماسكة. همست جيري بالإيطالية في أذن الروبيو بكلمات. نهض واقفاً وقال بصوت مزعج كطفل مدلل يرفض شيئاً بعناد:

نيينْتي! نيينْتي![1]

ذهب ووقف بعيداً ينتظر جيري. قالت فريدة:

ـ هذا ما يحدث حين يسهر الإنسان مع الأطفال.

قالت جيري بالإنجليزية:

ـ إنه أحياناً لا يطاق.

قالت فريدة:

ـ هؤلاء يولدون ويموتون دون نضج. إنهم أبداً لا يطاقون.

قالت لها جيري بعد لحظة:

ـ هل أصحبك لتنامي؟

ـ أنا؟ لا يا حلوتي. ليست لديَّ رغبة في النوم.

نهضت جيري وقبّلت فريدة. تأبطت ذراع الروبيو وخرجا. قالت فريدة:

ـ يا للكآبة إذا كنت سأنتهي مع غلام أشقر حين يصير لي عُمُر تلك السيدة العجوز. إن له عمر أحد أحفادها وهي تعامله كعشيق لها.

فكرت: أما أنا فإني سأبدأ في أن أحب وأشتهي النساء دون شقاء.

---

(1) كلمة إيطالية، تعني رفضاً قاطعاً لما يُقال.

لن تكون لي شهوة يمنعها الحب ولا حب تفسده الشهوة. كل شيء يذهب كما يأتي. لن أنسى نفسي في تفاهة الآخرين. إن العلاقة مع الآخرين وهم. الحنين إلى عبثي القديم يفسد نضج انفعالاتي. الرجال ثيران والنساء أبقار. أنا ثور هذه الليلة ونورا هي البقرة التي ترفض أن أشم رائحتها. أم م م... ! تَفَرَّسَتْني فريدة وقالت:

ـ أراك لا تبالي بما يحدث. فيم تفكر!

ـ أفكر في بقرة بشرية.

ضحكت. بعد لحظة سألت:

ـ وصديقتك نورا أين هي؟

ـ أعتقد أنها خرجت يتبعها ثور بشري. (ضحكت).

بعد لحظة قلت لها:

ـ أنت إذن في إجازة.

انفرجت شفتاها بهزء:

ـ كلا. لست في عطلة. أنا امرأة حمقاء. قبل أن أسافر إلى لندن قال لي رجل كنت أحبه: «ستعودين ذات يوم من أجلي عندما أريد أنا». سخرت منه، لكن ها أنا قد عدت من أجله. إنه في عمر أبي. كنت أعتقد أن أبي قد مات. تركني صغيرة عندما طلَّق أمي. حين وصلت إلى طنجة قيل لي بأنه ما يزال حياً في الدار البيضاء. كان الخبر صدمة لي. شعرت بالحزن والفرح معاً. الغريب أن الرجل الذي عدت من أجله كرهته بمجرد أن علمت أن أبي ما يزال حيّاً.

نهضت وقالت:

ـ هل ستخرج؟

خرجت معها دون أن أقول لها شيئاً. رشتني عذوبة الصباح. سألتها:

ـ إلى أين ستذهبين؟

نظرت إليّ ماسحة شفتيها بحركة عصبية:

ـ سأذهب إلى البحر لأعوم. بعد ذلك سأذهب إلى الفندق لأنام. زرني في فندق «مارينا» إذا شئت.

إنها تروق ولا تروق لي. قبل أن تختفي لوّحَتْ لي بيدها. أقبل سمير. قال:

ـ سنذهب إلى مقهى البيلو Pilo.

ـ طيّب.

هذا المقهى ـ الحان، هو أيضاً مثل معرض هذه الساعة. يستقبل معظم الساهرين الذين تتقيأهم الحانات. لا أحب أن أنظر إلى وجوه الناس في الصباح: الذين ناموا والذين لم يناموا بعد. وجوههم قلقة. قال لي سمير:

ـ إنك لا تعرف بعد فريدة. إنها تحب الشيوخ، لأنها ترى في كل شيخ تحبه أباها الذي فقدته.

قرب مقهى «نيجريسكو» رأينا فتاة واقفة. سألني سمير:

ـ هل تعرفها؟

ـ لا.

ـ أنا أعرفها. خذها معك إذا شئت. إنها لن تمانع. سأعرفك بها. ليست بعد محترفة.

تبدو لي في حوالي السادسة عشرة. تقدمنا منها. ملابسها أنيقة. لا يبدو عليها أنها سهرت وشربت. صافحها سمير ثم قدمها لي:

ـ الزهرة.

ـ ادريس.

أحسست بيدها دافئة في يدي. قال سمير:

ـ أنا جائع. سأذهب إلى بائع الشواء في مقهى الأطلس.

قلت له:

ـ دعني قليلاً مع الآنسة الزهرة.

ضحك وانصرف. فكرت في فندق «مارينا». فريدة ستطفو في البحر. أنا أيضاً سأطفو.

طنجة، 1967

المستحيل

في الوجود ثغر هائل ننفذ منه، شيئاً فشيئاً، حتى نصل إلى هاوية العدم الكلي.

هكذا قال لها إسماعيل. سنيورا ماري تشفق على إسماعيل حينما يكون حزيناً، وعلى معظم رفاق أبنائها الثلاثة.

ـ لا تقلق. عندما تتحسن أحوالك المادية ستكفّ عن تشاؤمك.

إسماعيل يحترمها عندما تتكلم، لكنه لا يبالي بما تقول. إنها فقط تعجبه لأنها تصغي إلى تذمّره من الحياة وسوء حظه في هذه المدينة التي بدأت تضجره.

ـ ربما، لكن قد يقلقني طموح آخر غير المال. قد لا أكون أبداً محظوظاً في شيء، سواء هنا أو في أي مكان آخر.

ـ أعتقد أن الحظ سيأتيك. إن الذين يشقون في بداية حياتهم غالباً ما يسعدون في نهاية حياتهم.

لم يرد أن يعارضها. ماذا يهمه من نهاية حياته حتى ولو كانت في منتهى سعادته. قال نايل:

ـ إن ما تقوله أمي صحيح. كل شيء يتوقف على المال. أمي تعرف دائماً ما تقول.

نظرت سنيورا ماري إلى ابنها الأكبر برضى. لم يكن نايل يحب أن تتحدث أمه مع أشخاص من أمثال إسماعيل وتؤاسيهم في مصائبهم. إنه يحس أن شيئاً من الرضا يُسْرَقُ منه وتهبه لهم. قال لها يوماً بضيق، وهي تحادث صديقاً لرفيق: «ماما، أرجوك، اخفضي قليلاً صوتك. إن كل من في المقهى يسمعك».

فكر فيه إسماعيل: ها هو الآن جالس في استرخاء، رأسه مُنحَنٍ إلى أمام، شكل جبهته منحدر إلى خلف، شعره خفيف مثل ريش عصفور لم يستو بعد، خداه موردان، بشرته رقيقة كأنها لُمِّعَتْ بالبرنيزْ، نظارته سميكة، منذ أيام احتفل بعيد ميلاده الخامس والعشرين.

دخل جان. حيّاهم بكلمة. صافح سنيورا ماري وجلس قربها. نظر نايل نحوه بانزعاج. سألها جان بصوته الخروفي:

ـ كيف أنت اليوم يا سنيورا؟

قالت بفرنسية تشوبها لهجة لغتها الإسبانية:

ـ لا بأس. كل شيء هو بإرادة اللّه. وأنت يا ولدي، هل أنت بخير؟

ـ لا بأس، شكراً.

ـ والصحة بخير؟

ـ لا بأس، شكراً.

ـ الحمد للّه. إذا كانت الصحة جيدة فكل شيء بخير.

ـ الجو رائع اليوم.

ـ صحيح، الجو رائع. ليته يستمر رائعاً أياماً أخرى.

دلّك نايل جبهته بأصابعه ثم نهض عابساً. سوّى هندامه، وضع يديه في جيبي سرواله، أبرز صدره إلى أمام وهَزَّ نفسه رافعاً قدميه أمام ـ خلف.

ـ ماما، لنذهب، إن وقت الغداء قد حان.

نظرت إليه دون أن تقول له شيئاً. ربما هي راغبة في البقاء لحظات أخرى. وقف إسماعيل وجان وودعاها. خرجت ونايل يتبعها. إنها في حوالي الخامسة والأربعين. لكن من يراها من الخلف ماشية، واقفة، أو مقبلة من بعيد، يحسبها شابة.

دخلت فضيلة. جلست في استرخاء ونفخت تعبها. لم تُخْفِ بعد شحوبها الصباحي بمساحيقها البسايكديليكية. أخرجت علبة سجائرها الشقراء، أشعلتها بقداحتها الإلكترونية الذهبية. مجَّت عميقاً من سيجارتها ونفثت الدخان بقوة نحو السقف. سحبت نفساً آخر وأرسلته دوائر دوامية. سألت إسماعيل:

ـ بم تحلم؟

ـ لا أحلم بشيء.

ـ قل أي شيء ولا تصمت هكذا.

لم يرد أن يقول لها أي شيء. إنه يشتهي رائحة جسدها التي تخلفها في فراشه عندما تنام فيه مع صديقة رفيق. إنها تغريه باغتصابها، لكنه يبلع تحلبه ويكتفي بإحراجها.

أخذ يستعيد في ذهنه ذلك اليوم الذي عاد فيه إلى مسكنه فوجدها وحيدة تنتظر رفيق. فاجأها بصوت قوي:

ـ فضيلة.

اندهشت:

ـ نعم.

ـ أنت رائعة.

انشرحت باسمة:

ـ آ! صحيح؟ (أضافت): إنك لا تجدني رائعة إلا عندما تكون ثملاً.

فكر: ربما صرت كارهاً للنساء. (ركز نظراته على سكين فوق ركام من الكتب التي علاها الغبار والإهمال) ربما سأقتل امرأة جميلة من صنفها وينتهي الأمر. إن مزاج النساء مثلها يغيظني.

ـ إسماعيل، لماذا تنظر اليوم إلى الأشياء هكذا؟ هل حدث لك شيء؟

ـ أووه، كلا. (أضاف): أخائفة مني؟

ـ أنا؟ كلا. ماذا تقول لي يا إسماعيل؟ أنا فقط لا أحب أن أراك مهموماً هكذا. يروق لي دائماً أن أتسلى معك.

جلست على الفراش مستندة على مرفقيها وهي تتأمله. تحرك ساقيها محاولة الابتسام. لكي تخفي ارتباكها قامت ومرّت قدامه. قالت:

ـ رفيق تأخر اليوم أكثر من اللازم. إذا لم يأت فإني حتماً سأتخاصم معه.

استرخى على «المطربة» واشعل سيجارة. سمع ارتطام جسمها مع باب المرحاض وزعيقها.

ـ إسماعيل! إسماعيل، إنه هناك!

دخلت وذهبت مرتعبة قرب السرير.

ـ إنه هناك!

ـ إنه هناك؟

ـ الفأر. إنك لم تقتله. لماذا كذبت علي؟

ـ إنه فأر آخر. لقد رأيته، لكنني لم أستطع بعد أن أصيبه.

ـ تكذب. إنك لم تقتله. أنت تشفق على مثل هذه الحيوانات القذرة.

ـ أنت حمقاء أم ماذا؟ كيف أشفق على هذه الحيوانات التي تتلف لي كتبي.

ذهب إلى ركام الكتب في الركن وأراها كتابين ومجلات متآكلة حواشيها. تهالكت على حاشية السرير.

ـ لا أصدقك. أنت تحب هذه الحيوانات. لقد وجد رفيق قطعاً من الخبز في المطبخ منقوعة في الزيت قرب فتحة مستودع الخشب الذي تعشش فيه الفئران.

ـ أنت مجنونة كما أرى.

ـ لا أصدقك. إنك تربي هذه الحيوانات. إن رفيق لا يكذب. لقد رآك هنا تلعب مع بنت وردان. رآك أيضاً في نفس هذه الحجرة تلعب مع ضفدعة وتحاول أن تقفز مثلها وتقلدها كلما نَقَّت.

ـ أنتما معاً أحمقان. أرجوك أن تكفّي عن هذه السخافة.

ـ لن أجيء إلى هنا بعد اليوم.

رقص إسماعيل في خياله وقال لنفسه: ذلك ما أريده، ذلك ما أتمناه، أنت أيضاً تبترين لي صفحات من مجلاتي في المرحاض...

بدأ رفيق يسأم عمله مراقباً العاملين في المقهى ـ المطعم الذي يملكونه. في مدة قصيرة صار صديقاً للخدم. معظم الأحيان يتناول طعامه في المطبخ مصغياً إلى الطاهي المغربي العجوز الذي يحكي له عن حياة طنجة منذ ثلاثين أو أربعين عاماً. قال له أبوه السيد عبد الباقي: «إن النُّدل متعودون على الطاعة. يجب عليك أن تعرف أن التواضع معهم يفقدنا شخصيتنا ويجعلهم يتماطلون في العمل ويتصرّفون على هواهم. تناول طعامك في المطعم وليس في المطبخ. تكلم معهم

بحزم، وبأقل ما يمكنك من الكلام حتى يحترموك».

رفيق يعبد أباه مثلما يعبد نايل أمه. هو يعرف أن أباه عنيد، مستحيل أن يقنعه برأيه. حتى لا تسوء علاقته معه انفصل عن عمله.

* * *

هبطوا من المدينة الجديدة ليتجولوا هذ المساء في الأحياء الشعبية كما يفعلون مرة أو مرتين في الشهر. فضيلة لبست بلوزة وردية، ملساء، شفافة، تلتصق بجسدها، قَصَّت شعرها على طريقة قُصَّةِ كيلوباترا، جَمَّلَت وجهها بأغلى المساحيق وتضمخت بعطر باريزي رفيع. رفيق ارتدى قميصاً وسروالاً بسيطين. تلك عادته حينما يريد أن يتنزه في المدينة القديمة.

دخلوا سوق «الجوطية». وجدوا أن المزاد قد بدأ منذ قليل. أصوات السماسرة تنادي هنا وهناك على أثمان الأمتعة البالية والجديدة: كلما مرّوا بركام من الملابس البالية يتوقف رفيق. يمسك بيده قميصاً، سروالاً، أو حذاء، يفحص لحظة ثنايا الأشياء باهتمام زائف، يتكلم عن تاريخ دُرْجَة الثوب أو الحذاء ونوعه، يعتذر للبائع ثم يستأنفون التجوال. قالت فضيلة بملال:

ـ لست أدري ماذا يجعل رفيق يجيء إلى هنا ليلمس هذه الأشياء المستعملة دون أن يشتري منها أبداً أي شيء.

قال لها رفيق:

ـ الأمر يعنيني. أنت أغلقيه Toi, tu la fermes[1].

عند أحد مخارج السوق الثلاثة، اقترح أن يدخلوا مطعماً هناك ليأكلوا «البيصر».

---

(1) يقصد فمها، وهو يتكلم دائماً بالفرنسية أو الاسبانية أو الإنجليزية، نادراً ما يتكلم بالدارجة المغربية التي لا يعرفها جيداً.

ـ لم آكلها منذ شهور. إنها جيدة في هذا المكان. هل تذكر ذلك الصباح الذي أكلناها هنا؟

قال إسماعيل:

ـ أذكر. كان ذلك في حوالي السادسة صباحاً. خرجنا من حان «مونوكل» وجئنا إلى هنا.

ـ أنا لن آكلها ولن أدخل.

قال لها رفيق بحدة:

ـ كُليها أو لا تأكليها، لكنك ستدخلين معنا. هل تسمعين؟

شحب لونها ونكَّسَت رأسها ودخلت خلفهما. وجدوا في الحجرة الصغيرة القاتمة اللون، القذرة بما فيه الكفاية، خمسة رجال يأكلون البيصر. تطلع الرجال إليهم بفضول. حارت فضيلة في اختيار المكان الذي ستجلس فيه فوق المقعد الواطئ الطويل القذر. جلس إسماعيل وجذب رفيق فضيلة من يدها لتجلس إلى جانبه. طلبا فنجانين من البيصر بالزيت والفلفل الحار وخبزاً أسود. فوق الطاولات الثلاث أباريق من البلاستيك. قدم لهما الولد الخادم الفنجانين وملأ لهما إبريق الماء ناظراً إليهم بفضول مثل الرجال الخمسة. أحدهم ينظر إلى فضيلة بسخرية ممزوجة بشهوة. فضيلة تنظر إلى السقف أو نحو الولد الواقف قدام حوض الغسيل. يحني رأسه شارداً أو ينظر نحو المطبخ.

انتهى أحدهم من الأكل وسأل صاحب المطعم دافعاً له ثمن وجبته:

ـ واش هادوك مسلمين؟

ـ اللّه أعلم.

أكل وشرب إسماعيل ورفيق بلذة، وفضيلة ظلت توزع نظراتها بين السقف والولد والفراغ.

عندما خرجوا تنفست فضيلة عميقاً وأشعلت بسرعة سيجارة. التفتت إلى خلفيتها كأنما نسيت شيئاً. سألت إسماعيل:

ـ ألم أتلوث؟

تأمل مؤخرتها الصغيرة، المسطحة، كأنه يراها لأول مرة:

ـ لا أدري شيئاً.

وضعت سيجارتها في فمها وحقيبتها في يسراها وضربت بيمناها مرات على ردفيها كما لو كان قد علق حقيقة شيء في ثوبها.

استقلوا، في السوق البراني، سيارة أجرة وذهبوا إلى مقهى «الحافة». جلسوا في ممر الشرفة المطلة على البحر. سحب رفيق نفساً عميقاً من سيجارته المحشوة بالكيف وقال:

ـ في البدء لم يكن في العالم غير السماء والبحر.

ـ وقبلهما؟

ـ لا تذهبي بعيداً. يكفي السماء والبحر.

خمسة أو ستة مغاربة جالسين على الحصير، تحت شجرة صغيرة، يدخنون الكيف وينكتون وعازفهم يوقع لحناً شعبياً على المندولينا. التفت رفيق إلى إسماعيل:

ـ وأنت، ماذا تقول عن هذا يا عزيزي؟

ـ الحق معك. يكفي أن نعرف أن العالم بدأ ماء وأن الحياة نشأت من الماء.

غنّى أحدهم هناك مصحوباً بالعزف على المندولينا:

يا نفسي يا لغدارة

يا للي ضيعتني

أيامي مشت خسارة

علاش عذبتني...

بدت فضيلة رقيقة جداً هذا المساء في المقهى. تدخن سيجارتها المحشوة بالكيف بنشوة. لمسها إسماعيل بمداعبة. اقشعرت من اللذة وضحكاتها الصغيرة تنفجر الواحدة تلو الأخرى. تختنق وتسعل. أشعلت سيجارة أخرى. قال لها إسماعيل:

ـ اللمس هو أفضل حاسة في الإنسان. أنا لا أتأكد من وجود الأشياء إلا حين ألمسها. الحواس الأخرى تخدعني. انظري، إنك موجودة هكذا (لمسها بلطف) أكثر مما أنت موجودة بدون أن ألمسك.

قالت بدلال مائع:

ـ إسماعيل، أرجوك، لا تلمسني هكذا.

جسمها كله يتدغدغ، يمتص اللمسات الخفيفة التي يوزعها على جسمها. رفيق يتأمل الأفق البحري وفضيلة تستغمي في نفسها حين يلمسها إسماعيل.

جاءت حبيبة من الرباط هاربة من أسرتها. استقالت من عملها في مهنة التمريض لأنها لم تستطع أن تعيش بعيداً عن نايل.

إسماعيل ورفيق جالسان في مقهى كلاريدج يخمران.

ـ إن أبي لا يتصور أبداً زواج نايل بحبيبة. (أضاف): ستقيم عندك، إذا لم يزعجك هذا الأمر. سنحاول أن نقنع نايل أسرع ما يمكن لكي يتخلى نهائياً عنها. سيزورها عندك، لكن أبي سيجبره على أن يدخل منزلنا في الحادية عشرة ليلاً.

لم يستطع إسماعيل أن يرفض ضيافة حبيبة عنده أو يعترض على السرير. إسماعيل مستلق على المضجع المغربي الذي سينام عليه قبالتها. يشرب نبيذاً إسبانياً. المطر غزير، الريح عاتية، حبيبة مستلقية

على السرير. الخشب في المدفئة يطقطق كلما دفع بعود آخر إلى النار. مطر، ريح، رعد وصمت يقطعه، أحياناً، نباح كلب عنيد، أو نقيق ضفدعة قرب المنزل. تململت في الفراش. سألها:

ـ ستنامين الآن؟

ـ نعم.

تمدّدت على جانبها الأيمن قبالته. اصطفقت إحدى نوافذ الجيران في الطابق الأعلى. المطر يغزر. تحركت. جلست وسألت:

ـ ماذا هناك؟

ـ لا شيء.

ـ مثل هذه العاصفة لا تدعني أنام.

ـ أخائفة أنت؟

اضطربت متطلعة إليه:

ـ كلا. ممَّ أخاف؟

ـ ربما تخافين من شيء.

ـ لم آلف بعدُ النومَ في هذه الحجرة.

ملأ قدحه.

ـ تريدين كأساً؟

ـ شكراً.

بعد لحظة سألها:

ـ ألا تشربين قط؟

ـ أحياناً أشرب قليلاً.

ـ خذي كأساً إذن. ربما يساعدك على الاسترخاء والنوم.

ـ شكراً، لا أرغب الآن. هل عندك قصة لأقرأها؟

نهض وبحث في كتبه ومدّ لها رواية «الغريب»[1].

ـ هل قرأتها؟

ـ لا.

ـ أظن أنها ستعجبك.

جلس على (المطرَبة) ينظر إلى بقعة المصباح في السقف. قالت لي نيكوليت عندما قرأت الرواية:

ـ مرسول شخص غريب، مهموم، لكنه يستحق الشفقة. هل تعتقد أنت في وجود إنسان حقيقي يعقّد حياته بهذا الشكل في مجتمع لم يكن يطلب منه هذا التعقيد؟ أعتقد أن كامو أفرغ في رأس بطله كل صرامة الحياة التي عرفها أيام بؤسه في الجزائر.

ـ ربما، لكنه كرس حياته كلها ناظراً إلى الوجود الإنساني بجد، وإلى مصيره بكثير من الرحمة.

سألته حبيبة:

ـ وأنت، ألا تقرأ الآن شيئاً؟

ـ إنني أشرب. أنا لا أفهم بوضوح حين أشرب. (أضاف): إنني قلق بعض الشيء.

ـ لماذا؟

ـ لا أدري.

ـ ألأنني موجودة معك هنا؟

ـ أبداً. إنه قلق شخصي.

---

(1) «الغريب» رواية للروائي الفرنسي المعروف، ألبير كامو.

بعد لحظة سألها:

ـ هل أعجبتك بداية الرواية؟

ـ نعم، إن أسلوبها سهل.

في الصباح سألته:

ـ ألن تذهب إلى العمل اليوم؟

ـ لا أشتغل اليوم؟

نظر إلى ساعته العاطلة. سألها:

ـ كم الساعة عندك؟

ـ التاسعة وبضع دقائق. إن ساعتي ليست مضبوطة جيداً. قد تكون التاسعة.

ـ متى سيأتي نايل؟

ـ لا يستيقظ قبل العاشرة.

لبس معطفه. قبل أن يخرج قالت له:

ـ ألن تبقى حتى يجيء نايل ونفطر جميعاً هنا؟

ـ شكراً. سأذهب إلى مقهى «إيسكيما» (Esquima).

عندما عاد، في المساء، وجد سنيورا ماري وحبيبة تتناولان الشاي الأسود بالليمون وحلويات في علبة ورقية مذهبة. لاحظ توتراً مكتوماً على ملامح حبيبة. فكر في سنيورا ماري: إنها سيدة الموقف مع حبيبة.

قالت:

ـ لم أكن أتصور أنك تملك كل هذه الكتب.

ـ أنت ترين.

ـ وهل تجد الوقت لقراءتها كلها؟

ـ مستحيل.

ـ وإذن فلماذا تشتري منها أكثر مما تقرأه؟

ـ لأني مهووس بشراء الكتب.

هزّت رأسها مبتسمة.

ـ إني أرى. (أضافت): إن لديك هواية جميلة تسلي بها نفسك. إن الكتاب هو خير صديق، لكن ينبغي لك ألا تفرط في قراءة الكتب الصعبة حتى لا تسوء صحتك. إن الذين يفرطون في قراءة الكتب الصعبة لا ينتهون نهاية سوية.

ابتسم لها وضحك بجنون في خياله. بعد انصرافها فار غضب حبيبة على أسرة نايل:

ـ إن أسرة نايل مثل سردين نتن.

ـ إنهم هكذا.

ـ لقد ضحيت بكل شيء من أجل نايل. إن أسرته تعرف جيداً علاقتي معه منذ أربع سنوات. هل يعتقدون أني سأظل أسليه ريثما يعثرون له على فتاة من أسرة غنية مثلهم؟

ـ إن أمثالهم يفكرون هكذا. كيف تصرّف معك نايل هذا المساء؟

ـ كالعادة، مكث حتى العاشرة. إنه لا يستطيع أن يغير أي شيء.

أشعلت سيجارة بتوتر ثم قالت:

ـ لقد بدأت أكرهه. إنه طفل كبير.

صبَّ لنفسه كأساً. طلبت منه أن يملأ لها كأساً. تطلعت إليه بود وهو يمدّ يده لها. نظر إلى «الغريب» قربها. جلسَ على حافة السرير وسألها:

ـ أعجبتك الرواية؟

أمسكت الكتاب وقالت:

ـ آ. . . لقد أقلقتني تصرفات البطل. إنه سيّئ الحظ. لا أعتقد أنه قاس، لكنه عنيد. أعتقد أنه يحب الناس أكثر مما يحب نفسه.

قال بمزاح:

ـ هل تستطيعين أن تعيشي مع إنسان مثله؟

فكرت وقالت:

ـ لا أدري. (ابتسمت) هذا شيء آخر.

تلاقت نظراتهما. ابتسما معاً.

ـ إنني غبية.

ـ لماذا؟

ـ لا يهم. إنني غبية وكفى.

ـ إنها الظروف.

ـ أنا أتفاءل أكثر مما ينبغي. كل ما يحدث لي يبدو عادياً في البداية ثم يحدث ما لا أتوقعه.

ملأ الكأسين.

ـ إن لك يداً جميلة.

ـ إنها مُجرَّد يدٍ.

ـ هل سبق له أن وعدك بالزواج؟

ـ طبعاً، وإلا فلماذا أبقى معه أربع سنوات.

في المساء وجد إسماعيل رفيق وفضيلة يشربان ويضحكان كطفلين في مقهى زاكَوره. جلس معهما وطلب كأس نبيذ. قال له رفيق:

ـ نايل سافر إلى لندن. نعم، هذا ما قرره أبي.

ـ وحبيبة؟

ـ ستفعل بنفسها ما تشاء. سيبقى هناك حوالي ستة أشهر ليتعلم الإنجليزية. إن أبي يفكر بعد رجوعه أن ينيبه عنه في إدارة حسابات فندقنا.

ـ إنها تعيسة ووحيدة. قد تحدث لها صدمة نفسية عندما تعلم بسفره.

ـ لتلحق به إلى هناك إذا شاءت.

قالت فضيلة:

ـ إنها قذرة.

سألها إسماعيل:

ـ لماذا هي قذرة؟

ـ لأنها تتكلم بسوء عن أسرة رفيق. أنا أيضاً تتكلم عني بسوء. في السنة الماضية، عندما تخاصمت مع رفيق ورحت إلى باريس، قالت لصديقة من الرباط أعرفها جيداً بأني ذهبت إلى هناك لأقحب. هل تعتقد أن هذا معقول؟

ـ لا أعلم شيئاً عن هذا. معي أنا لا تتكلم إلا عن سوء حظها.

سألته بسخرية:

ـ وماذا تقول لك عن نفسها؟ قل الحقيقة يا إسماعيل.

ـ تقول بأنها شقية وأنها ندمت على استقالتها من عملها من أجل نايل.

قالت بخبث:

ـ أهذا كل شيء يا إسماعيل؟ إنها تكذب. ليس هذا كل ما تفكر فيه. لقد تحدثت لي عنها تلك الصديقة الرباطية التي تعرفها جيداً هناك. إنها تريد أن تصير شيئاً مهماً على حساب أسرة نايل. إن أمها تعمل غسالة في المنازل وأباها سكير عاطل وأخاها صعلوك.

ـ وما ذنبها هي؟

ـ لقد كذبت على نايل عندما سألها عن أسرتها.

ـ إنني أفهم الآن.

ـ أحسن لها أن تعود إلى الرباط وتبحث عن حياة تلائمها.

قال رفيق:

ـ إن أمي ستزورها غداً لتعطيها بعض المال لكي تعود إلى الرباط.

قالت:

ـ نايل لم يحبها قط. إنها تعرف ذلك، لكنها تطارده أيضاً أينما ذهب.

قال له رفيق:

ـ لماذا تهتم بها أنت إلى هذا الحد؟

ـ لأنها شقية.

قالت بخبث:

ـ أنقذها إذا استطعت.

أضاف رفيق:

ـ إنها قد تصير رفيقة جيدة إذا عثرت على من يلائمها.

أدرك إسماعيل أنهما يهزآن به.

ـ الأمر لا يتعلق بي. نايل هو الذي وعدها بالزواج وليس أنا.

قال رفيق:

ـ إنها تكذب. نايل قَصَّ على أمي كل شيء. إنه لا يستطيع أبداً أن يكذب على أمي. أنت ربما تعرف هذا.

ابتسم إسماعيل بسخرية وقال:

ـ إنني أفهم.

قال رفيق:

ـ لقد أجهضت مرتين. لعبة الطفل هذه عند النساء لم تعد تُجدي اليوم.

سألته فضيلة:

ـ ألم تقتل بعد ذلك الفأر؟

ـ قتلته حبيبة، لكن فأراً آخر ظهر. إنه أسوأ فأر رأيته حتى الآن. لا يخاف كثيراً مثل الفئران. فأر أحمق. إن الفأر السابق كان أعقل من هذا الأخير الشرس والعنيد.

قالت بانبهار:

ـ صحيح؟ حبيبة بنفسها؟ ليس صحيحاً ما تقوله.

ـ وماذا في ذلك من غرابة؟ إنه مجرد فأر صغير.

قالت بخبث كأنها تذكرت شيئاً:

ـ آ. . . ممكن. لا بد أن تكون معتادة على قتل الفئران.

قال إسماعيل بهزء:

ـ لقد رأت أيضاً بنات وردان ولم تخف منها.

تقزز جسدها كله:

ـ إنها متعودة على كل شيء. (أضافت): لا بد أن تبحث عن سكنى في طابق علوي يا إسماعيل. إن المساكن الأرضية دائماً معرضة لمثل هذه الحيوانات والحشرات القذرة إلا إذا كنت تحبها.

أدركت أن إسماعيل ينظر إليها باحتقار. نظرت إلى ساعتها:

ـ أوه، رفيق، إننا تأخرنا، إن جان ينتظرنا.

عرض رفيق على إسماعيل أن يصحبهما عند جان. قال إسماعيل:

ـ لا أطيق مزاجه.

ـ إنه اشترى نوعاً جيداً من الحشيش.

أضافت هي:

ـ صحيح، إن جان اشترى اليوم نوعاً باهظ الثمن. لقد زَيَّن أيضاً شقّته بأثاث جديد فاخر.

قال رفيق:

ـ إلحق بنا إذا شئت.

طنجة، يناير 1967

نسيج العنكبوت

منذ لحظة وهو يردّد بصياح: أنا إسكاف. أنا إسكاف من العرائش. من يذكرني اليوم في طنجة؟

يترنح. ينظر هنا وهناك. يضحك. يترنح. يُدخل يديه في جيبي سرواله. ويُخرج بطانتيهما الممزقتين ويصيح: ما عندي غير الثقوب. ثقوب. ثقوب.

معظم روّاد مقاهي الساحة يتأملونه بغضب واستنكار. يذهب ويقف في وسط الساحة. يبتسم ويضحك. يغمز المارة رجالاً ونساء. يترنح باستمرار. يتأمل نفسه. تسقط أمامه علبة صفيح فارغة. يقول للطفل:

ـ خلِّها لي.

يقذفها للطفل. يتقاذفانها مرات. يصيح رجل بالطفل:

ـ خذ علبتك واغرب من هنا.

يبصق شاب على وجه علال. يمسح وجهه بكمّ سترته شاتماً الشاب. يبصق الشاب مرة أخرى على وجه علال. يغمزه علال راسماً بيديه في الهواء تشكيلاً مُكَوَّراً. يذهب إلى شرفة مقهى طنجيس. يعطيه رجل أجنبي سيجارة. يسمح له أيضاً أن يشرب بقية ما في زجاجة مشروبه البرتقالي. يدنو منه الشاب ويقول بهياج:

ـ امش من هنا. لماذا تسكر في رمضان؟

يضحك علال. يلكمه الشاب بقوة على وجهه. يقع علال على حاجز السطيحة الحديدي ثم يتدلى جسمه ويسمع ارتطام رأسه على الأرض. تفور شرايين من الدم من رأسه بغزارة. يقول رجل للشاب:

ـ حسناً. إنه يستحق أكثر من ذلك.

تُسمع عبارات مِثْلُها من معظم الرواد. يقول الشاب بزهوٍ منسحباً ببطء:

ـ ابن الكلاب. لا يعرف الواحد حتى من أين يجيء أمثالك إلى هذه المدينة السعيدة.

ـ إيه أنت. انتظر. ألا ترى كيف يسيل دمه؟

يقول الشاب باضطراب:

ـ كلب. لا يحترم حتى هذا الشهر المبارك. سأطلب سيارة الإسعاف.

يحيط به حشد من رواد المقاهي والعابرين.

ـ انتظر حتى يجيء رجال الأمن.

ـ إنه يحتضر.

ـ معك الحق، إنه يموت.

ـ إنه يهمد.

ـ مات.

ـ صحيح، مات.

ـ مسكين! هذه مشيئة اللّه.

ـ اطلبوا الشرطة بسرعة.

لم يستطع الشاب أن ينفلت من حلقة الزاحمين وهم يتكاثفون حوله.

ـ أنتم تشاهدون على أنني لم أقتله.

ـ لكن لم يقل لك أحد أن تضربه هكذا.

يسمع صوت نادل مقهى طنجيس:

ـ إن أمثاله لا ينهضون إذا سقطوا.

يغمض له رجل عينيه. يغطي له آخر وجهه بمنديل. يَحْمَرُّ المنديل. يصير قِناعاً أحمر. يظهر الطفل من جديد وفي يده علبته من الصفيح. يصيح به رجل:

ـ إذهب إلى منزلك.

يصرخ الشاب بصوت باك:

ـ أنا لم أرد أن أقتله.

يظهر كارلي المجنون في الساحة. ينظر إلى الجمهور ويقهقه بصوت عال وقضيب الكيف يتأرجح في يده. ينبثق رجال الأمن في الساحة.

ـ لم أقتله.. لم أقتله...

يقهقه كارلي بجنون. ينهار الشاب بين أيدي رجال الأمن. يرفع كارلي رأسه نحو السماء ويفجر قهقهات بصوت صاخب.

طنجة، 1968

الليل والبحر

انبعث فيها شعور بأن الشاطئ صار لها وحدها. بعيداً عنها شيخ هنداوي يعرج يرمي الخبز المفروم إلى طيور البحر. توقفت. استعرضت بيوت الشاطئ الصغيرة. أغلبها منزوعة أبوابها. الحانات مقفلة كلها. الهنداوي القصير يبتعد خارجاً من الشاطئ نافضاً آخر فتات سلته وسرب صغير يتبعه. رأسه الأصلع مائل على انحراف عاهته. بعض الطيور ما زالت تتبعه خلعت حذاءها ورمته مع حقيبتها على الرمل. بدأ مطر دافئ. القطرات تخترق شعرها. تركت قدميها تلعقهما ألسنة الأمواج. رفعت وجهها مغمضة عينيها. القطرات تتسرب إلى فمها المنفغر. تفعل ذلك بلذة حين تكون تحت المِشَنّ. التقطت حذاءها وحقيبتها ومشت «حفيانة» متأملة آثار قدميها. تعمق حزنها، لكنهُ لا يوحي لها بشيء تدرك معناه في وضوح. عبرت بركة مياه هلامية في الممر الطويل عبر الشاطئ. دخلت حانة الأطلس. طلبت «بلادي ماري». دخلت المرحاض لتجفف شعرها المبتل. في ركن شاب صحبة شابة تنتحب في صمت. يدخن ويشرب ويتكلم بانفعال خافت. يقسم لها باللّه العظيم إن نادية ليست إلا صديقة في العمل.

قال الأجنبي، رفيق صاحب الحانة الإنجليزي:

ـ ما أغزر المطر في هذه الأيام!

قال صاحب الحانة:

ـ إنه عام الفيضانات في المغرب.

جلست وداد على المقعد الطويل وتأملتهما دون أن تفهم كلمة من كلامهما. تناظرت هي والأجنبي فابتسما.

وضع الشاب القطعة النقدية في شق الحاكي. كفّت رفيقته عن النحيب. بَاسَمها. لاطف شعرها ووجهها ثم احتضن يدها في يده. بدأت الأسطوانة: «يا إلهي! أنا هو الخاطئ، أما هي، أما هي، فلا تدعها تعاني...».

فتح الباب بقوة ودخلت زبيدة سكرانة. لها عينا بقرة. طويلة وجسمها مستعد أن يلذذ طابوراً من العائدين منتصرين في الحرب. تباوست مع وداد. وضع لها الحاني كأس نبيذ والسكرية. ملأت ملعقة وحركتها في كأسها. فكرت وداد: إن نبيل أيضاً يشرب أحياناً البيرة ممزوجة بقليل من الملح حتى لا يثمل بسرعة. قالت زبيدة لوداد:

ـ لم أنم منذ ثلاثة أيام أكثر من ساعتين أو ثلاث كل ليلة.

خلعت حذاءها ووقفت عارية القدمين.

ـ هذا يقيني من القيء. إن رأسي يغلي.

تحس وداد أن رغبتها في الكلام تنحبس في حلقها. تفكر في هؤلاء الذين تنام معهم بلا أحلام.

نظرت إلى البحر. الأفق غائم والليل ينزل والمطر يصفع الزجاج. صاحب الحانة ورفيقه يتحدثان. زهرة عاطرة تتبرعم في خاطر وداد الحزينة. إن سحرتها على الأشياء التي أحبتها ولم تمتلكها قَطُّ تُؤلمها. لم تحتمل كأسها فارغة. أومأت للحاني أن يملأها. برقٌ أعقبه رعد عنيف. انتفضت زبيدة. تبادلت نظرة غامضة مع وداد. البحر والسماء يعنفان. قالت زبيدة:

ـ لا أطيق الرعد.

ظهرت فجأة قطة بيضاء في القاعة. تطلعت إلى زبيدة باستعطاف ومَوَّأت. نظرت إليها بخوف. قالت لوداد:

ـ هل ترينها قريبة من القلب؟

اندهشت وداد:

ـ إنها مجرد قطة.

ـ كل قطة ليست دائماً مجرّد قطة. كانت أمي تغسل سمكاً وقطة تموء ببراءة حولها. حين همّت أن تطردها هاجمتها وغرزت أسنانها ومخالبها في يديها. بعد يومين عادت القطة إلى المنزل. وجدت أمي مبرراً لعقابها. حبستها في حجرة صغيرة. بعد أيام فتحنا لها الباب. شبح يتحرك بصعوبة. لم تستطع أن تمشي. نظراتها مجنونة. منظرها يخيف. قلت لأمي:

ـ سنطعمها ونُشرِّبُها.

صرخت أمي:

ـ أبداً. ستموت جوعاً. إنها مسكونة بالشيطان. لا بدّ أن نقتله فيها. اذهبي بها بعيداً حيث لا تجد شيئاً تأكله.

وضعناها، أنا وأخي الصغير مصطفى، في سلة وحملناها بعيداً وتركناها في أرض جرداء. طلبت من أخي أن ينتظرني قدامها حتى أعود. قال لماذا؟ قلت سأبحث لها عن شيء من الأكل والماء عساها تعيش. قال: سأقول هذا لأمي.

تركناها وعدنا. هو يقفز ويقذف العلب الفارغة بقدميه وأنا حزينة على القطة التي ستموت جوعاً. في تلك الليلة أصيبت أمي بتشبح القطة. في الصباح حملنا طعاماً وشراباً أنا وأخي وذهبنا نبحث عن

القطة لكي ننقذها إذا كانت ما زالت حية. لم نجدها. حاولت أن أقنع أمي بأن أحداً أخذها ليعنى بها. قالت:

ـ أبداً. لا بد أن تكون قد حلت روحها في الشبح الذي بات الليل كله يكْبِسُني.

عاشت أمي سنوات بعد ذلك الحادث لكنها لم تتخلص قط من شبح القطة حتى ماتت.

ـ ولهذا تلحّ عليك أنت اليوم رغبة الانتقام لأمك من القطط.

ـ أنا؟ أبداً، لكن الحيوانات كلها لم تعد تفرحني.

طلبت زبيدة من الحاني أن يملأ لهما كأسيهما. تذكرت وداد قطة ميلود الفارسية. كان أعزب. يطعم قطته الجميلة مما يأكله، يحممها بنفسه، تنام في فراشه. وعندما شاخت ومرضت وبدأ يتساقط شعرها الجميل ملأ حوض الحمام بالماء وأمسكها من قفاها ثم أغرقها ضاغطاً عليها حتى اختنقت.

الأغنية تقول: «كان لي عشرون عاماً حين كنت أضيع الوقت في الحماقات».

أخرج مذكرته وكتب فيها: «الأمل هو الصدفة، والافتراض هو حسن نية. كم من مرات عانقت فيها إنساناً أكرهه من أجل امرأة طائشة نشترك معاً في حبها!».

نظر إلى وداد بحب. سألته:

ـ ماذا تكتب؟

ـ خواطر.

«ليل الناس وليلي العاري. ليل وحشي، مهجور. ليل خنفستين من جنس مثلي تتعاركان حول فأرة ميتة. ليل مجوسي. المجوس كانوا يحبون الليل الكئيب».

كان جالساً قرب النافذة يتأمل النجوم ويكتب ووداد، في ثياب نومها، مستلقية على حافة الفراش ورجلاها على الأرض.

فجأة شعر بقليل من الضجر فكتب: إن الناس يتألمون لأن اللّه لا يتألم. هو لا يحزن لأنه يعرف كل شيء، أما نحن البشر فنتألم كثيراً من أجل أن نعرف القليل.

لم يعد يعرف كيف ينتقي أفكاره. رشف من كأسه. وداد تشعر بأنها يتيمة أمامه. هو له مستقبله. سينهي دراسته الجامعية ويتخرج أستاذ فلسفة. ستكون له امرأة غيري. أما أنا فسأظل أنام مع رجال لا أحبهم.

خطر لها أن تطرده، لا ولن تراه في شقتها، لكن نبضات قلبها بدأت تضطرب ثم غيرت رأيها ونظرت إليه بحب وهو مستغرق في كتابة خواطره التي لا يفهمها.

نبيل جالس على الرمل مشبكاً يديه على ركبتيه، ووداد تقوم بطقوسها المسكّنة لأعصابها متمشية على حافة البحر والماء يغمر قدميها.

عادت أكثر حيوية. هو يكتب خواطره على دفتر. فكر فيها: إنها مثل وردة بلا ساق. ثم كتب لنفسه: إن ليل الغاب أفضل من ليل الشاطئ. إني أحب الأصوات: البومة، الخفاش، الجدجد، الضفدع، الثعلب. أما هنا فكل شيء مدفون في هذه الرمال.

بدا لهما البحر منقسماً على نفسه: اللون الأخضر قريب، الأزرق بعيد. الأفق البحري يشكل حقلاً من الزهور البيضاء المكسوة بالضباب.

قبضت يده على حفنة من الرمل. عيناه في عينها رغبة متوهجة. أغمضهما. أحس بأنفاسها تدفئ وجهه. تراخت يده القابضة على حفنة الرمل. تعانقا. العراء يغريه دائماً بدفء جسدها.

ألقت نظرة على الوجوه المصفوفة على طول المشرب. شاب وحيد جالس إلى المشرب يتكلم مع وردة والمرآة أمامه شاهدة مستشيراً

إياها عما يقوله. أحست وداد أنها مشتهاة من جميعهم. سمير ناظراً إليها عارضاً سترته للبيع. تصورتهم مجانين يتناوبون على اغتصابها. الحانة ملأى بالرجال. خمس أو ست حانيات تنادم كل واحدة منهن أكثر من واحد. تشرب كأساً هنا وكؤوس تنتظرها هناك. وداد تكره نفسها حين تكون مشتهاة بهذا الشكل. تخشى أن يحبها أحد غير نبيل. تعتقد أن في الشهوة بعض الحب. إن زبونها يدفع لها ثمناً جيداً. إنّه مُسنّ ومتزوج. لطيف معها، لكنه لم يأت هذه الليلة.

وكان نبيل قد كتب في مذكراته: إنني لا أفهم وداد إلا عندما تكون بعيدة عني. إن حياتي لها صلة نفسها بنفسها في البعد الذي يميز أبعادها. فحتى الموسيقى لا أتذوق منها إلا ما كان يأتيني على شكل أمواج أثيرية، والمنظر الطبيعي يبدو أكثر إلهاماً حين يكفي أن أنظر إلى الهوة السحيقة، فيغمرني الدوار ويغسل مخي من الوساوس الملحة عليّ كما يحدث للذين يُعالَجون بالصدمات الكهربائية في المصحات العقلية. إن نفسي الحقيقية تقف على الضفة الأخرى على المنارة الكاشفة بمصباحها المجنون. لقد سئمت هؤلاء العقلاء مع أنفسهم والمجانين مع الناس.

كانت ما زالت وحيدة عندما دخل زنجي مغربي. كان جميلاً وأنيقاً. جلس مع اثنين إلى طاولة وأخذ يقص كيف أنقذ فتاة من الغرق في الشاطئ. فجأة قال بصوت عال:

ـ إنني أكره الناس الذين لا يعترفون بالجميل.

لم تستطع وداد أن تمنع نفسها من النظر إليه. غمزها بعينه اليمنى تاركاً فمه منفغراً ولسانه على شفته السفلى الممتلئة. فكرت: لقد أوقعني في فخ. ليتني لم أنظر إليه. لم أنم قط مع زنجي.

دخلت طفلة مادة يدها في الفراغ. أشارت لها وداد أن تقترب منها. أمسكتها من يدها الممدودة:

ـ ما اسمك؟

ـ رحمة.

ـ وأين أمك؟

ـ تنتظرني في الخارج.

أعطتها قطعة نقدية وصرفتها بلطف.

رأت وداد يداً مثل غراب تحط على كتفها بمرح. أحست بها تنزلق على ظهرها. إنه أول زنجي يلمسها. نظرت إليه في غموض. ابتسم لها. عيناه فرحتان. خيِّل إليها أنها لن تستطيع أن تشبعه في شيء. كان هذا الشعور شكّل لديها، أمام رجل يشتهيها دون رغبة منها، ليل الأعماق.

ظلت هادئة. براثنه ضغطت على ظهرها ثم قال:

ـ هل أنت مسرورة؟

نظرت إليه دون أن تفوه بشيء. بدا لها كطفل لا يستحق أي عقاب. قبّلها على خدّها. أنفاسه حارة ومخمورة. تخيلت نفسها في أكثر الأماكن وحشية. قامت وخرجت وسط نظرات السكارى المفترسة والزنجي يتبعها.

طنجة، 1968

الجثة الغريبة

صراخ في الساحة الكبيرة. جسم حي يسقط على الأرض. الناس يصلون من كل مكان راكضين. الجسد المحتضر ينظر إلى السماء المشرقة. عيناه تنطفئان شيئاً فشيئاً. همد.

العاشرة صباحاً. الناس يصلون بسرعة من كل الاتجاهات. الشمس توقظ في الذاكرة ذلك الإله القديم.

ـ لم يعد يتحرك.

ـ لا أحد يستطيع أن يحركه. إنه مات بكل غرابة. حادث مخيف.

الناس في النوافذ، في الشرفات، على السطوح، فوق الأشجار. يصلون ويصلون من جميع الجهات، راجلين وراكبين. الأصحاء والمرضى، الكبار والصغار، الأغنياء والفقراء. كلهم يدركون أن الجثة غريبة. لا أحد يستطيع الاقتراب منها.

* * *

الحادية عشرة. الجثة ما تزال هناك. كثيرون جالسون الآن. بين حين وآخر ينضم الواقفون إلى الجالسين. عيونهم لا تتعب النظر إلى الجثة. شرارات تتطاير منها الآن.

يتثاءبون، ينعسون، يشربون مشروبات مثلجة، يأكلون الشطائر

المحشوة، يدخنون، يلوكون العلك، يبسمون، يتغزلون، يضحكون، يتدافعون بالمناكب مزاحاً أو جدياً، يحاولون العثور على مكان مناسب للوقوف أو الجلوس. يذهبون هنا وهناك. يستفسرون عن غرابة الجثة. يختفون في جولة قصيرة ثم يعودون وحدهم أو صحبة الواصلين الجدد.

* * *

الحادية عشرة والنصف. كثير من الموظفين يصلون إلى الساحة مندهشين. خرجوا من مؤسساتهم قبل الأوان ليروا الجثة الشهابية وهي في بداية تشوهها. الشمس كاوية. يجففون عرقهم بمناديلهم وأكمامهم. يتزاحمون بضيق على احتلال الأماكن الظليلة بالأشجار أو تحت أسقف المتاجر والمقاهي. شيخ يترنح. يسقط على شابة واقفة. نساء يصرخن. أطفال يبكون. رعب شديد يبدو على وجه الشابة.

ـ إنها الدوخة فقط. لا تخافي. لم يمت. يبدو أن هذه الشمس الحارة أثَّرت عليه.

ـ امش إلى منزلك. (يلتفت حوله: أين يسكن)؟ إنك لن تقوى على البقاء هنا تحت هذه الشمس القوية.

الشيخ يتحرك بضعف ويقول:

ـ خلّوني هنا. هاتوا لي قليلاً من الماء.

* * *

الثانية عشرة وبضع دقائق. الموظفون ورجال الأعمال يصلون الآن إلى الساحة. بعض الواقفين ينضمون إلى الجالسين. يأكلون شطائرهم المحشوة بلذة.

ـ لم يكذبوا عليّ إذن. إنها حقاً جثة غريبة.

ـ منذ العاشرة صباحاً وهذا الجسم الغريب هنا.

ـ انظر كيف يرسل الآن البخار الفوسفوري.

ـ إني أرى.

ـ هذه أول مرة أرى فيها جثة ترسل مثل هذه الشهب الفوسفورية.

ـ إنها جثة غريبة.

ـ أستذهب هذا المساء إلى العمل؟

ـ ما أظن.

ـ لكن رؤساءك سيعرفون أنك هنا تشاهد تلاشي الجثة الفوسفورية حتى النهاية.

ـ حتى هم موجودون هنا. ما أعتقد أنهم سيعودون إلى عملهم. سترى.

ـ جثة تحرق نفسها بنفسها. من يستطيع أن يترك هذه الظاهرة تفوته؟

ـ صحيح. إنها ظاهرة غريبة.

ـ ربما هو نوع «جديد» من البشر.

ـ من المحتمل.

ـ ألم يقترب أحد من الجثة؟

ـ أنت مجنون أم ماذا؟ من يجرؤ؟ تحرق نفسها ومن يقترب منها.

ـ لكن أحداً لم يجرؤ حتى الآن.

ـ ومن تظنه يجرؤ أن يغامر بحياته أمام هذه الظاهرة؟

ـ غرابة.

ـ لماذا لا تحاول أنت؟

ـ أنا؟

ـ نعم.

ـ ولماذا؟

ـ من أجل أن تعرف فقط أهي تحرق أم لا!

ـ حاول أنت الأول.

ـ أنا أعرف أنها تحرق.

ـ كيف؟

ـ انظر. انظر كيف تتطاير منها الآن الشرارات. الغريب هو أن الرائحة لا تفوح منها كما يحدث للجثث المحترقة.

ـ إنها جثة لا تشبه كل الجثث.

ـ ربما ستفوح رائحتها عندما تغيب الشمس.

ـ ما أظن. الرائحة تفوح عادة من الجثث في النهار أكثر مما تفوح منها في الليل.

ـ سنرى.

ـ ربما هي جثة من عالم آخر.

ـ كل شيء محتمل. من يعرف؟

يسترخون. ينعمون بقيلولتهم...

نساء وفتيات يتجمعن بسرعة تحت إحدى أشجار الرصيف. يشكلن حلقة. إحداهن تخلع جلبابها. أربع يتطوعن ليمسكن بالجلباب. فتاة تخلع معطفها. تمسكه اثنتان من طرفيه. يشكلن غطاء بالجلباب والمعطف فوق النساء المنحنيات.

ـ مسكينة! ليصحبها الحظ.

طفلتها تبكي.

ـ لا تخافي يا ابنتي. أمك معك هنا. إنها بخير. لا تخافي. أنت معنا.

تضمّها فتاة. تحملها على ذراعيها. تقبّلها وتلاعبها. الطفلة تهدأ. يتجمعن ويتجمعن. يتسابقن ويتسابقن من كل مكان إلى الحلقة

النسوية. يقترب طفل من الحلقة. يحاول أن يخترق بنظراته الغطاء النسائي. تبعده امرأة بلطف:

ـ امش من هنا. لا ينبغي لك أن ترى ما يحدث.

ينظر إليها الطفل بعناد ومشاكسة.

ـ لن أذهب.

تحاول أن تبعده بلطف. يبتعد مستهزئاً بها. تغضب المرأة.

ـ انظرن إليه. لا يحشم. اقترب مرة أخرى وسترى ماذا سيقع لك.

يتسابقن. يتدافعن يُضَيّقن الحلقة. يتطاولن. يدسسن أنوفهن هنا وهناك. يبحثن عن ثغرة يرين من خلالها كيف يسير الحادث داخل الحلقة. يصلن من كل مكان. الحلقة تكبر وتكبر وتتسع. أطفال أضاعوا ذويهم. آخرون يلعبون الاستغماية. صرخات. بكاء. ضحكات. بحث. ركض. شجار. وع... واع... واع ع ع...!

ـ صبي! إنه صبي!

ـ كيف هي؟

ـ بخير.

ـ محظوظة.

* * *

الساحة مضاءة أكثر من العادة. ما زالوا يجيئون من المدن الأخرى، القريبة والبعيدة. آلات سينمائية تصور تلاشي الجثة الشهابية. الفوسفور ما زال يشع منها. أطفال ينامون الآن معانقين أمهاتهم وأقاربهم وآخرون يلعبون. تلاميذ يراجعون فروضهم. أساتذة يحضرون دروسهم أو يصححون لتلامذتهم. رؤساء ومرؤوسون. الجثة الآن شبه مترمدة. الأطراف تبدو مفككة. الجمجمة التي انفصلت عن الجسد

تلمع أكثر من كتلة الهيكل العظمي. يفقدون اهتمامهم بتلاشي الجثة البطيء، لكنهم يظلون هناك. يبتعدون في جولة قصيرة ثم يعودون ليحلوا محل الذين مَلُّوا من الجلوس. يتناوب الواقفون والجالسون على الأماكن الأكثر مواجهة مع الجثة. كثيرون يحملون معهم بطانيات، وسائد، أدوات الطبخ وأفران الغاز.

طنجة في 10/ 6/ 1971

الفردوس الصغير

مكتوب على باب الفردوس الصغير :
(أنا لا أفكر ، إذن فأنا موجود)

ـ اخرجي! لم يبق لك وجود هنا.
تحدق إلى الحارس بحزن.
ـ لكن لماذا سأخرج من هنا؟
يمصّون حليب وعسل بعضهم بعض.
ـ إن ربَّ الفردوس يطردك من فردوسه.
يشربون خمراً ليس كمثله خمر. لا يتألمون. لا يَشْقَوْن.
ـ لكن لماذا يطردني من هنا ربُّ هذا الفردوس؟
يشمّون روائح زكية ليس كمثلها روائح نشوة. ينزلقون على بعضهم بعض مثل الأسماك في الشبكة.
ـ ألا تعرفين لماذا يطردك؟
يرقصون. يمصّون ويمصّون بعضهم بعضاً بلذة. يتكوَّرون على العشب والفرش المنثورة. يتسلقون الأشجار وهم لبعضهم بعض مطايا وسلالم. يسقطون ولا يتألمون.
ـ كلا، لا أعرف لماذا يطردني.

نشوتهم في الخيام والمقاصير ليس كمثلها نشوة. مُمَدَّدون. مرفوعون.

ـ لأنك تفكرين وتحلمين. منذ زمن طويل وأنت هنا حزينة.

ـ لا أعتقد أن رب الفردوس يطردني من أجل هذا. ليس لومتي إذا كنت شقية.

يأكلون ويشربون ما يشتهون ويتخيرون. الأكواب تفرغ وتفيض من جديد. لهم كل نهارهم وليلهم.

ـ إن رب الفردوس يغضب على كل من يفكر ويحلم ويحزن في فردوسه.

ـ لا أعتقد أنه قاس إلى هذا الحد رب هذا الفردوس. إنه متساهل.

يركضون. يستغمون. ينكشفون لبعضهم بعض. يَسْبَحون. يستظلون. يتأرجحون. يستغمون. يضحكون ويطربون.

ـ كلا، إنك مخطئة. إنه عادل وليس مُتساهلاً. كيف يريدك في فردوسه وأنت لم يمسك هنا أحد منذ زمن طويل. لا نهار لك ولا ليل.

لا يفكرون. لا يقرأون ولا هم يكتبون. لا يحلمون أو يَأْلَمُون. لا يقلقون ولا هم حائرون. إنهم مطمئنون.

ـ لقد كان معي فتى ليس كالفتيان جمالاً.

يشوون الطير. يتراشقون بالفاكهة واللؤلؤ المكنون. يتداعبون بمناديل الحرير والزهر المقطوف. ويل لمن يبقى وحده يفكر ويحلم ويحزن. لا يتعاركون. لا يحسدون. لا يتنافسون. لا يحقدون. لا يخجلون من شيء. كل شيء لهم مباح.

ـ ولماذا لم يعد معك ذلك الفتى؟ ألا تعرفين أنه حرام أن يظل هنا ذكر بلا أنثى وأنثى بلا ذكر؟

ـ أعرف هذا.

ـ وإذن.

ـ إنني سيئة الحظ منذ أن جئت إلى هذا الفردوس.

ـ نحن آسفون. ارحلي إلى عالم الشقاء.

خرجت طائعة وشقية.

* * *

ـ اخرجْ. لم يبق لك وجود هنا.

يحدّق إلى الحارس بحزن. يستعرض سعادة الفردوس التي ذاقها زمناً. يتجلى له شقاؤه خارج الفردوس.

ـ لكن لماذا سأخرج من هنا.

يشربون حلالاً. يأكلون ما طاب لهم. يمصّون كل ما حلا. يخرجون من نهارهم ويدخلون في ليلهم. لهم كل نهارهم وليلهم.

ـ لأنك منذ أن جئت إلى هنا وأنت تفكر وتحلم وتحزن. إن رب الفردوس يطردك كما طرد الذين من قبلك.

لا يتصدقون. لا يتسولون. لا يعملون. لا يتساءلون. لا ذكرى لهم ولا هم نادمون.

ـ لا أصدق أن يكون رب هذا الفردوس قاسياً هكذا.

الأبكار والولدان أتراب لبعضهم البعض. زُغَيْبَاتُ السيقانِ الشقراء الجميلة تلمع في النور الذي لا هو من النهار ولا هو من الليل.

ـ لا بد أن تصدق وتخضع للأمر.

لا يغارون. لا يتحسرون. لا يأثمون ولا يتوبون.

ـ لا أكاد أصدق ولا أنا فاهم جلياً.

لا يسألون عن أهلهم وأوطانهم. لا يذكرون من هم وأين كانوا. لقد جاؤوا كما جاء الذين من قبلهم.

ـ إن ما تقوله لم أسمع به من قبل.

يتوافدون أسراباً على الفردوس الصغير من كل مكان.

ـ ما أتيتك إلاّ بما علمت. ما ينبغي لك أن تسألني عما يفعل رب هذا الفردوس بملكه.

رحماء فيما بينهم وما يملكون مُشاع بينهم.

ـ أليس هناك غفران؟

لا يفرق بينهم أصل ولا رتبة. لا خلاف بينهم في لغة أو علم.

ـ لست أعلم منك في هذا الشأن.

ينعمون عرايا مثلما بُعثوا وهم لبعضهم بعض مرايا وهدايا.

ـ لو أنك تخبرني بقليل مما تعلم.

ـ إنك تبعث الملال في النفوس. لا نهار لك ولا ليل.

ـ لقد كانت معي فتاة ليست كمثلها فتاة جمالاً.

ـ لكنها لم تعد معك. من تحسبه باقياً معك وأنت ساهم هكذا؟ إنه عار أن يخلد هنا خليل بلا خليل.

ـ أعرف هذا.

ـ وإذن.

ـ لست محظوظاً.

امتثل للأمر. خرج مغضوباً عليه. قدام باب الفردوس الصغير كانت المغضوب عليها من قبله تنتظر رفيقها في الرحيل. تعانقت نظراتهما. تلامست يداهما. رحلا بحثاً عن فردوس جديد لا نهار فيه ولا ليل، لا رب له ولا حارس.

طنجة في 3/ 101971

الزاحفون وقوفاً
(أو العلك والصيف)

الصهد شديد. الذين أتعبهم التجوال ومضغ العلك يتنفسون بضيق. يتثاءبون في ملل. أيضاً أنا متعب. ألوك علكتي بعياء وسأم منذ نصف ساعة. طَعْمُها يُغْثيني. مصابيح المدينة الكثيرة أضيئت قبل لحظة. تبدو مثل حدائق مُعلَّقة. الشارع الرئيسي مَعْرِضٌ لأجمل وأقبح ما يملكه أهل هذه المدينة وزائروها. النافورة في الساحة تبول في حركاتها الثلاث: الحانية والمتوسطة والعالية تصاحبها الألوان صعوداً هبوطاً. الناس حولها يأخذون صوراً لأنفسهم منبهرين بمباهج المدينة. بعضهم يأخذ وَضْعاً مناسباً بإرشادات من المصور. ما زالت معي ست علكات تكفيني لثلاث ساعات من التمشي في شوارع المدينة.

أوقفتني عجوز مغربية مُجَلْبَبَة، بائسة، متعبة ومريضة. قالت بصوت واهن.

ـ أعطني علكة يا ولدي.

الحوانيت مزدحمة بالمتدافعين لشراء العلك. بعضها خالية لأن العلك نَفَدَ منها. بعض الشبان الفقراء يبيعون العلك في السوق السوداء. أعطيتُ العجوزَ عشرين فرنكاً وقلت لها:

ـ اشتري لنفسك علكتين.

نظرت إلى القطعة النقدية في كفّها شاكرة إياي وقالت بصوت أكثر رجاء من المرة الأولى:

ـ اسمع يا ولدي، إذا كانت عندك علكة فهي أحسن لي. أنا متعبة ومريضة. حلقي ناشف والدكاكين كثيرة الزحام كما ترى.

ألوك علكتي بآلية وملالة والعجوز تستعطفني ناظرة إلى فمي العالك وعيني الناعستين بالتعب. أضافت:

ـ أنت قادر على التزاحم معهم وأنا لا أقدر على شيء. أنا مريضة يا ولدي.

لهجتها مليئة بالرجاء والحزن. ما قالته معقول. أعطيتها علكة واحدة. أمسكتها مني بيد راعشة وشكرتني. أضفت لها علكة أخرى. شكرتني مرة ثم مرة أخرى حتى أخجلتني. فكرت أني لو أضفت لها علكة أخرى لشكرتني مرات. لو أني ظَلَلْتُ أمدّها بالعلكات الواحدة تلو الأخرى لاستمرت تشكرني عن كل علكة حتى يغمى عليها أو تُجَنُّ أو تموت. تمنّيت لو أني أعطيتها العلكتين دفعة واحدة في المرة الأولى. إن الجهد المضني المبذول في شيخوخة بائسة يُكرهني في هذا الوجود، يكرهني. تركتها منشغلة بالعلكتين ومضيت في تجوالي البطيء، الثقيل، مثل معظم المتجولين في الشارع والشوارع.

أخرجت من جيبي علكة أخرى ورميت العلكة الطينية الطعم من فمي. التقط طفل متشرد عجينتي نفخ عليها مسحها في كفه نظر إليها ألقاها في فمه كأنه يخاف أن يخطفها منه بائس مثله. قلت له ارمها من فمك سأعطيك أخرى. لمعت عيناه خوفاً وفرحاً. دنا منه طفل مثله قال له بلهفة ناظراً إليّ وإليّ معاً نظرا وإلى بعضهما وإليّ وإلى بعضهما ثم إليّ وعيناي باسمتان لهما. قال له الآخر أَعَثرت على واحدة أعطني حقي منها. أخرج الطفل العلكة الطينية من فمه رماها ناظراً إليها وإليّ معاً باسمين خائفين فكرتُ لا بد لي من أن أظل أشتري علكات

وعلكات حتى تنفد العلكات من جيبي من المتاجر والسوق أو حتى تخور قواي تجوالاً في هذا الشارع والشوارع. شابةٌ تعانق بذراعها العارية الصاري الكهربائي الحديدي. تضمه إليها بساقها وذراعيها. تدور عليه مصغية إلى شاب، عيناها عليه وعلى نفسها والصاري وغيره والأشياء. امرأة جالسة على المقعد العمومي ظهرها لمنظر البحر وعيناها على العجلات، جنبها طفلة تمص إصبعها، أصابعها. نساء مُتعبات مسترخيات. ثلاثة فتيان واقفون شكلهم بدا لي مثل مصارين لم تُحْشَ جيداً، يأكلون بطيخة حمراء، يُمسكُ الشطر الأحمر من طرفيه، يَقطُر بلطافة، يشمه يُمرِّر شفتيه عليه مرةً يلحسه بلسانه، ومرّة بشفتيه، ثم يقضمه كأنه يبوسه. شاب مدَّ موزة كبيرة شكلها مُنتصب لرفيقته. مُبتسماً قال لها هاكي. قالت باسمة خلّني عنك، ليس الآن. قال وقالت ضاحكين وصوت الفرامل والعجلات الأربع سحقت الأرض أمام طفل يعبر الطريق راكضاً. أقول لك هاكي. قلت لك ليس الآن فيما بعد ليس الآن ليس الآن. كما تشائين. سلخ القضيب اللين برفق، مدّه إلى فمه، خرطه بأسنانه بمهارة جعل له حشفة، ابتعدا عني ضاحكين لاهثين مائعين، توقف الزاحفون وقوفاً. اصطدمت سيارات. صرخات النساء تعالت. رجل صارخ بقوة عارياً يجري مستنجداً بجنون، يلاحقه آخر أكثر جنوناً، شاهراً سكيناً كبيرة في يده. من شرفة عمارة أطلت امرأة عارية تصرخ برجاء سويلم، إرجع سويلم، إرجع واتركه عنك، إرجع واتركه عنك. أكثر الذين ركضوا خلف شاهر السكين والهارب منه شبان وغلمان. قبالة العمارة يتجمع العلاكون يتزاحمون أكثر فأكثر يلوكون الآن العلك بآلية أكثر عصبيّة. لم يبق معي سوى علكتين. الزحام. خفّ في ذلك الحانوت قبالتي. عِلْكٌ عِلْكٌ عِلْكٌ قبل أن يعود الزاحمون على العلك والأشياء الأخرى.

غشت 1972

نعل النبي

مزيداً من اللذة والخيال، مزيداً من المال والحيل. متعب، متعب، لكني لستُ مسروراً. تقترب فاتن: بيضاء كالثلج في علبة كالدم. تأخذ أحد دفاتري. تنظر إليّ باسمة. تصيح:

ـ هاي! أغابيمو[1]!

تضيع وسط الذين ينكحون الهواء. الثالثة صباحاً. الملل يُوتِّر أعصابي وأم كلثوم تغني:

فـــمـــا أطـــال الـــنـــوم عـــمـــراً ولا

قـــصَّـــر فـــي الأعـــمـــار طـــول الـــســـهـــر

زبون أسود يدنو مني: بياض على سواد. يأخذ أحد كتبي ويقرأ: «هذه الحرية المطلقة لها جانبها المأساوي والمتشائم...». وضع الكتاب وسألني:

ـ عمَّ يتحدث هذا الكتاب؟

ـ عن شخص قذر لا يفهم العالم، يزعج نفسه والذين يرافقونه.

هزّ رأسه ورفع كأسه إلى فمه.

ـ أنت أحمق.

---

(1) كلمة إغريقية معناها «صبي».

فاتن أراها تكتب على ورقة من دفتري. أنا أشرب، أدخن وأفكر في بيع نعل النبي. ينقطع تيار الكهرباء. صيحات النساء. يعود الضياء، صيحات النساء والرجال. أعرض كأساً أخرى على ارحيمو فرحاً بعودة الضوء. تمدّ لي فمها. تذوب الحلاوة في فمي. تمطط لسانها البنيّ، تمضغ الشوكولاتة، تضحك ضحكة حمراء. تمدّ لي فاتن الورقة الزرقاء. أقرأ: «رشيد، هل تعرف الحب؟ أنت تتكلم عن الحب أكثر مما تحب. إن من يجهل الحب قد يجد سعادة في الحب أكثر ممن يعرف حقيقة الحب. إن الحب ليس معرفة، إنه إحساس، إحساس. . . !».

مريم ماكيبا تغني «مالايشه» بصوت أبيض. أكتب أسفل الورقة الزرقاء: «فاتن، أنت فِراشي الأحمر وأنا غطاؤك الأسود. هكذا صرت اليوم أفهم الحب».

أبحث عنها: بحّار أجنبي يمصّ جرح وجهها، تعانقه بيد وتريق كأسها وراءها باليد الأخرى. تمدّ لي ارحيمو تُوتَها. أعرض عليها كأساً أخرى. مزيداً من الإحساس باللذة، مزيداً من الحيل والخيال. لحن تلو لحن، تتوالد الأصوات وأنا أفكر في بيع نعل النبي. أهي غباوة منه أم هي ثقة. يصعب عليّ، أحياناً، أن أميز بين الغباوة والثقة. إنه هو، هو الذي اخترع هذه الأسطورة السوداء. يريد أن. . .

تقتربُ مني سوداء، بيضاء شقراء. أمدّ لها الورقة الزرقاء، تنظر إليّ لحظة، تبتسم، تصيح:

ـ هاي! أغابيمو. زويم[1].

تأخذ الورقة الزرقاء. أفكر فيها: تخلق المتاعب. أنظر إلى شفتيها الرفيعتين كجرح ملتئم. أتذكر قول الشاعر الهندي ميرزا أسد اللّه

(1) زويم: كلمة إغريقية معناها «حياتي».

غالب: «لِلميّتين عطشاً أنا الشفة اليابسة». إنها تبحث عن الشوق في حزن عميق. ما يعجبني فيها هو أنها ما زالت تؤمن بأن العالم لم ينته صنعه بعد.

ارحيمو ولطيفة تتخانقان. مثل قطتين تموءان. مريم ماكيبا تغني بصوت أبيض وارحيمو تقبض على شعر لطيفة الأسود. تطيحها على الأرض. تركل وجهها. تصرخ لطيفة. ينزف الدم. تختلط الألوان في ذهني. تضع فاتن أمامي الورقة الزرقاء وتذهب لتشارك في المفارقة. أقرأ على الورقة الزرقاء: صحيح. أنا أفرش لحمي، لكنني لا أحس بالافتراس. أتمنى أن أكون كفنك في قبر بلا بعث.

«فيكَون» يغني بصوت أبيض: «آوت سايد وينادو». أشجار اللوز تزهر في ذهني ومدى من الثلج لا ينتهي وأنا خلف النافذة أتأمل الفراغ الذي لم يُملأ بعد.

ارحيمو ولطيفة تخرجان من حجرة الماكياج. تتصالحان مثل طفلتين. تتعانقان ضاحكتين. ترقصان باسمتين. أدخن وأصفع في خيالي تلك الوجوه التي لا تروقني. ركلة لهذا، صفعة لذاك، لكمة لذلك هنالك. الانتصار الخيالي يهدئ أعصابي. غداً سأبيع نعل النبي. سألت فاتن:

ـ لماذا تخاصمت لطيفة وارحيمو؟

ـ ارحيمو أخبرت الزبون الذي كان يشرب مع لطيفة أنها مسلولة.

ـ وهل هي مسلولة؟

ـ نعم، لكنها تقول بأنها شفيت.

* * *

قال الشيخ الإنجليزي:

ـ إنه ألذ كسكس أكلته حتى الآن.

نظرت نحو جدتي الحانية رأسها. قلت له:

ـ إنه كسكس مكة. أخت جدتي ترسل لجدتي كمية منه كل شهر.

نظر إليَّ بإعجاب:

ـ فانتاستيك!

أضفت لأوكد له القداسة التي تحيط بجدتي:

ـ كل شيء هنا في منزلنا اشتريناه من مكة. حتى هذا البخور يأتي مع الكسكس كل شهر من مكة. بعد الكسكس قلت له عن اللحم المطبوخ بالزبيب بلا بِزْرٍ والتوابل المخدرة:

ـ وهذه الأكلة نسمّيها هنا «المُروزِية».

غمغم:

ـ أهاه! فيري جود!

جدتي حانية رأسها في خشوع. الإنجليزي يأكل المروزية بعين ويأكل بعينه الأخرى وجه جدتي.

لباسها أبيض، البخور يتصاعد حولها، روائح العطور عربية والصمت جليل. لقد أتقنت دورها كما علمتها إياه.

حملت إلينا الشاي خادمتنا الصغيرة في صينية فضية: لباسها أبيض، خجول، حانية رأسها، نظيفة، يداها مخضّبتان بالحنة، شعرها الأسود ممشوط جيداً ولامع، قرطاها كبيران وحركاتها متقنة. حيّت الشيخ الإنجليزي بهزّة من رأسها دون أن تبتسم، كما أوصيتها أنت فعلت. مسحة الحزن على وجهها تُجملها أكثر مما تعودت أن أراها. صدرت منه همهمة لذة وإعجاب عندما ذاق الشاي. قلت له:

ـ إِتس جود ذْمنت تي؟

ـ أوه! يس، فيري جود!

كان الشاي معطراً بالعنبر. مرت لحظة صمت. فكرت: الآن

حانت اللحظة التي يجب فيها أن يحك علاء الدين مصباحه السحري. نهضت. غمغمتُ في أذن جدتي بلا شيء. مجرد كلمات لا معنى لها. هزت لي رأسها دون أن ترفعه. حملت المخدة البيضاء ورفعت عنها المنديل الأخضر المزركش. بأسلاك ذهبية وخطوط بيضاء. تأمل الشيخ النعل الحائل اللون. يده تمتد قليلاً نحو المخدة. نظر إليّ، رأى في عيني ما يُفهم منه أن النعل حرام مسّه.

ـ ماي جاد! إتس مافْلِس.

غطيت النعل قبل أن أستدير لأترك له فرصة تأمله من خلال المنديل الجميل الشفاف. استدرت بحذر وبطء. وضعت المخدة بحركة كما لو أني أضع ضمادة على جرح. نظرة خاطفة منه إليَّ ونظرة أطول للنعل.

***

في مقهى سنترال أعاد عليّ للمرة الثالثة إلحاحه:

ـ ألا يمكن إذن!

ـ الأمر صعب جداً. لقد وجدت صعوبة كبيرة لأقنع جدتي حتى تسمح لك برؤية النعل. صدقني أنك أول أجنبي يرى نعل النبي. صدقني أنه لن يراه أحد سواك.

ـ أنا أفهم، لكن إذا شئت يمكن أن نتفاهم.

ـ أفهم، لكن ما حيلتي؟ إن النعل هو روح جدتي. إذا اختفى النعل ستُجنّ أو تصاب بسكتة قلبية. إنني أحبها كثيراً وأحترم مشاعرها نحو النعل المقدس.

ـ إنني أعطيك وقتاً للتفكير. حاول أن تقنعها.

ـ أنا أفهم، لكن محاولة إقناعها ببيعه ليست كمحاولة إقناعها بأن تُرِيك إياه.

ـ طيب، لكن حاول أن تفكر في وسيلة ما.

ـ سأحاول، لكن أعتقد أنه مستحيل.

بعد لحظة قلت له:

ـ اسمع، إني أفكر في وسيلة، لكن بشرط.

ـ ماذا؟

ترددت. فأضاف:

ـ قل. يمكننا أن نتفق على أي شيء. ماذا؟

ـ أن تغادر طنجة بمجرد أن أسلم لك النعل.

ـ طيب، خطة رائعة.

ـ أنا أيضاً سأترك طنجة إلى مكان آخر. لن أعود حتى تموت جدتي.

ـ طيب، خطة رائعة.

ـ يستحيل عليّ أن أبقى هنا بعد أن يختفي النعل.

ـ إنني أفهم. أفهم جيداً ما تعنيه.

ـ إنها تستمد وجودها من النعل.

ـ أنا أفهم. كم تريد؟

ـ مليون فرنك.

ـ أووه! لا. مبلغ كبير.

ـ لكنك ستشتري أجمل تحفة تاريخية، وسأظل أنا نادماً طوال حياتي.

ـ أعرف، أعرف، لكن هذا مال كثير. سأعطيك نصف مليون. لا أستطيع أن أدفع لك أكثر.

ـ يجب أن تدفع لي أكثر.

ـ لا أستطيع. ليس معي هنا أكثر.

ـ طيب، ستترك لي عنوانك. سأكتب لك من مكان ما وترسل لي أنت الباقي.

كلانا يتأمل الآخر بجد. قلت له في خيالي: هيَّا! قلها! قلها بسرعة يا مستر ستيوارت!

ـ أوكي. إتس جود آيديا.

ـ آه! رائع! رائع يا مستر ستيوارت!

ـ أين سيكون لقاؤنا غداً؟

ـ سأنتظرك في قاعة فندق المنزه.

ـ كلا. خارج الفندق. يجب أن تكون معك تذكرة السفر في الوقت الذي أسلّمك فيه النعل.

ـ طيب، مفهوم.

ـ في أية ساعة؟

فكر قليلاً. تأملني. قلت له في خيالي: قرر بسرعة.

ـ في الثالثة بعد الظهر.

نهضت ومددت له يدي.

ـ إياك أن تخبر أحداً.

ـ كلا. أنا أعرف.

ـ إن النعل لا يهم جدتي وحدها، إنه يهم كل الذين يحترمون هنا الأشياء المقدسة.

ـ طيب. أنا أفهم.

انصرفت. من بعيد التفتّ بحذر ورأيته ينهض وينصرف.

* * *

وجدته ينتظرني لدى باب الفندق. اصطنعت القلق مقترباً منه. نظر

إلى الحقيبة بدهشة. في يده لفة. فكرت: نصف مليون. مزيداً من اللذة، مزيداً من الخداع والخيال والألوان.

أشرت له أن يتبعني. توقفت بعيداً عن الفندق. تصافحنا. نظر إلى حقيبتي. نظرت إلى لفته. فتحت له الحقيبة. تركته يلمس النعل بحركة سريعة. سلّمته الحقيبة بيد وأخذت منه اللفة بيدي الأخرى. مزقت طرفاً من ورقة اللفة. أكدت عليه: نصف مليون؟

قال بصوت حاد:

ـ نعم، نصف مليون.

ـ والعنوان؟

ـ أووه! نعم، نسيت، أعتذر.

أخرج قلماً ومددت له اللفة ليكتب عليها عنوانه. أكدت عليه:

ـ ستغادر الآن طنجة.

أشار إلى سيارة واقفة عند الرصيف:

ـ السيارة تنتظرني هناك لتقلّني إلى المطار.

فكرت: وأنا سأجد نفسي، هذا المساء، في حانة ميسالينا.

* * *

جلست في ركني المعتاد. أدخن، أشرب، أشتري الوجوه بلا مساومة وأستمع إلى أغنية «هاني هاني». متعب من اللذة، متعب، لكنني لست مسروراً. إن إحساسي بالرضا لا يتم نحو امرأة واحدة. قالت فاتن:

ـ ارحيمو في المستشفى ولطيفة في الكوميسارية. لقد ثملت وضربتها لطيفة بزجاجة بيرة على رأسها.

سألتها عن فتاتين جالستين في ركن قبالتي. قالت:

ـ إنهما من الدار البيضاء.

أخذت أحد دفاتري وابتعدت. أشرت إلى أصغرهما بيدي. تبادلت مع صديقتها كلمات. أشرب، أدخن وأنتظر أول قبلة من فتاة لم أمسها من قبل.

تراخى وجهها الصغير. فمها مثل حبة فراولة. عرضت عليها كأساً. بدأت ترشف من كأسها. تلمع شفتاها. يفترّ فمها في فمي. فكرت: فراولة مغموسة في الجين ـ طونيك بالليمون. حواء تأكل التوت البري وآدم يبحث عنها ضائعاً. هو يقترب منها وهي تحاول أن تأكل آخر حبة توت قبل أن يعانقها. أكل آدم التوت من فمها. أوحى له التوت أن يقبّل حواء. آدم يعرف الأسماء كلها، لكن حواء هي التي علمته معنى القبلة.

يتضاربان من أجل فتاة. يسقط القصير. يرفس الشاب الطويل الهواء. أحدهم يقبض على ذراعه من الوراء. تضع فاتن الورقة الزرقاء أمامي. أشرب، أدخن وأمص التوت اللحمي من الفم الصغير الجديد. أقرأ في الورقة الزرقاء: «أنا لست من كنت بالأمس. أعرف جيداً ما لا أستطيع التعبير عنه. يجب أن تفهمني».

أشار الوجه الصغير الجديد إلى الكأس الفارغة. نظرت إلى توت فمها. النادل يسلي نفسه برسم مربعات على ورقة صغيرة بيضاء. قلت له:

ـ أعطها كأساً أخرى.

اقتربت منا صديقتها.

ـ أعط أيضاً كأساً لصديقتها.

مزيداً من التوت واللحم البشري. مزيداً من الخيال والمال. كتبت على ورقة فاتن الزرقاء: «يجب ألا أفهمك».

طنجة في 11/ 1/ 1972

الخيمة

من الوراء أمسك ذراعي وقال:

ـ آجي لهنا، فاين ماشي؟

هكذا يباغتني دائماً بمرح صديقي عبدون فوروسو[1]. مشينا في طريق السمارين. قلت وقال:

ـ ماشي للسوق الداخل عند مطعم خاي أحمد بوفراقش[2]. ما كليت شيء هاد النهار. ما شربت غير قهوة بالحليب هاد الصباح. جوعان ما عندي فلوس.

ـ آجي معاي. ياللّه نمشو للمونوبول[3]. عندنا أكل وشراب ونسا. صحابنا كلهم عندهم الخيم هناك. عندهم كل شي.

ركبنا سيارته في السوق البراني. قصدنا طريق بوعبيد. مررنا على الدرداب ومرقالة. أنزلني قرب مقبرة بوبانة النصرانية وقال:

ـ خلك هنا. استناني هناك تحت هاديك الشجرة. أنا راجع دابا.

رأيت سيارته تسلقت طريق جامع المقراع والجبل الكبير. لا بد

---

(1) فوروسو: صاحب قوة خارقة.

(2) الفراقش: الأكارع.

(3) مونوبول أو مونوبوليو: مكان شركة التبغ الاحتكارية القديمة.

عنده شغل سري في تهريب «الهاش» هناك. زمن الثقة بالأصدقاء مات. هكذا دائماً يقول. له أكثر من ثلاثين دخلة إلى الحبس. سبب أكثرها تلك الثقة بالأصدقاء. هذا ما يقوله عبدون فوروسو والمخدوعون مثله.

جلست تحت تلك الصفصافة. شعرت بالابتراد والراحة تحت هذه الشجرة. أحب ليل الصيف تحت الأغصان وعلى حافة البحر. فكرت في زمان عبدون الفتي: عنفولو (قيل عنه في شبابه نطح يوماً رأس حمار فصرعه) أخرج له وُلْدْ الحافة الضعيف مصارينه في حومة السقاية بخنجر، عبسليمو الكُندي قتله حميدو بوذراع بمدية يقص بها الكيف في ماخور حومة بنشرقي[1]، الدحش والخراط وبو هراوة وأبا طاجين وأبا كرادو يشربون اليوم كحول النار، ينعسون على عتبات المنازل، يفتشون عن الأشياء في المزابل، يصاحبون القطط والكلاب. كل الرجال الأقوياء في هذه المدينة المباركة، تقاتلوا فعاشوا في زمانهم وماتوا في زمانهم والباقون منهم يعيشون في غير زمانهم ويقتلون أنفسهم شيئاً فشيئاً وبالسابقين لاحقون قاتلين أو مقتولين.

شعرت بالابتراد والراحة تحت هذه الشجرة. شخصان قادمان، أراهما في الظلام. شبحاهما يتمايلان. دخلا في ضياء القمر والمصابيح، في ظل شجرة وشجرة والأشجار. توقفا يتهامسان. تقدما قبالتي مثل شجرتين تمشيان. خزرا إليَّ كنسرين جائعين. شعرت بالبرد وبالحرّ والحصار تحت الشجرة. نفضت نفسي واستويت واقفاً. يخزران إليّ بجوع. يسعيان إليّ على مهل، براثن تطل من نعليهما ووجهاهما أسودان، نعلاهما ووجهاهما سواء، جناحاي يضعفان يقويان. توقفا وقال لي الطويل:

ـ أعطينا الشي اللي عندك! أعطينا كل شي اللي عندك؟

---

(1) حومة بنشرقي أو حومة بني بدر: ماخور طنجة الخاص بالمغاربة.

قلت بجنون:

ـ ما عندي حتى شي حاجة. عندنا أكل وشراب ونسا. صحابنا كلهم فْ مونوبول.

سمعت صوتي في الليل بعيداً. رأيت لون الليل في عيونهما. نظر الطويل إلى القصير. أخرج القصير الماكر سكيناً برّاقة وقال:

ـ لازم نشوفو إذا ما كان عندك حتى شي حاجة.

قميصي صيفي أبيض بلا أكمام، سروالي صوفي رخيص يسلخ لي شيئي إذا انتصب، ألبسه في عزِّ هذا الصيف والصيف الماضي، صندالتي بالية تجرح لي قدميّ، غاضباً نزعت عني قميصي، رميته للماكر، شرعت أفسخ سروالي بنفس الجنون. قال الطويل يمدّ لي يده.

ـ آجي أجلس معنا. خل عندك سروالك.

أعاد لي القصير القتال قميصي. قال هو وصرخت أنا.

ـ ما تخاف شي. ما تخاف حتى من شي حاجة.

ـ زمان الخوف مشى وزمان الجوع والطاعون جا.

طويت قميصي الخفيف. قال لي القصير:

ـ اجلس بلا ما تفضحنا.

جلست لا أبالي بانتصاري في انهزامي. أصحيح هذا أم غير صحيح؟ لا يهم، لا يهم. أحسستني مثلهما. سيان عندي ما حدث. سواءٌ لدي ما أتى أو سيأتي، في الليل أو في النهار، معهما أو مع غيرهما. دافعت عن نفسي. صرنا كأسنان المشط كما يقال. تحت هذه الشجرة نحن سواسية. أصحيح أم غير صحيح هذا؟ لا يهم، لا يهم. تساوت الأخطار بيننا تساوت، فربما تساوت الأفكار وأحسّني ولا أحسّني. جلسا قدامي. سواء كل شيء. لا يهم كل شيء. أخرج

الطويل من القفة زجاجة نبيذ وكأساً، زيتوناً أسود وسجائر سوداء ووقيداً ثم نحنح يسألني:

ـ من أين أنت؟

قلت بقوة وجنون:

ـ ما عندي فلوس. عندنا أكل وشراب ونسا. هذا ما قال لي عبدون فوروسو. صحابنا كلهم عندهم الخيم فْ مونوبول. صحابنا عندهم كل شي. عندهم الدنيا كلها.

تناظرا بدهشة وقال الطويل للقصير:

ـ خله. مسكين، عقلو مريض!

مدّ لي كأساً شربتها مرة واحدة بجنون وعطش. نظر الواحد إلى الآخر مبهوتين ولعقت أنا شفتي فاتحاً عيني عليهما بأقوى وأقصى ما أستطيع. أعطاني الطويل سيجارة وقلت بسرعة وقوة:

ـ ما عندي فلوس. ما عندي وقيد. عندنا أكل وشراب ونسا. صحابنا كلهم هناك فْ مونوبوليو. عندهم كل شي. عندهم الدنيا كلها.

نظرت إلى الشجرة. جعلتهما ينظران إليها بحذر. ينظران إليها وينتظران ما سيسقط منها. ضحكت في خيالي. أبتسم ثم أعبس. أدخن بشراهة. يراقبانني بحيرة ومحبة. أنظر إلى الليل في الأشياء والشجرة وفي عيونهما. قال لي الطويل بإشفاق:

ـ إلبس قميجتك.

رميتها باصقاً عليها في الهواء. قام القصير وجاء بها من الوراء. خليته يلبسني قميصي وأنا هادئ. مدّ لي الطويل كأساً شربتها مثلما فعلت بالأولى. ضحكت حتى أضحكت القصير معي. ضحكنا، ضحكنا، ضحكنا أنا والقصير الماكر الأحمق والطويل العاقل يستلطف اللّه على عباده المجانين. أحسّني خفيفاً من همومي وخوفي. لامه

الطويل العاقل على ضحكه معي. فكرت: نجوت منهما وصارا يحميانني. طلعت علينا سيارة صديقي عبدون فوروسو. وقفت قبالتنا زاعقة. صاح:

ـ آلريفي، قم يا اللّه في حالنا، يا اللّه!

نهضت واقفاً بجنون. خطفت الزجاجة وشربت من فمها مرة ومرة أخرى ومرة. سمعت الطويل يقول لي:

ـ بارك عليك. ماشي تسكر.

سأل عبدون فوروسو:

ـ آش كاين تما؟

قال الطويل باحترام:

ـ حتى شي حاجة يا السي عبدون، اشرب معنا بعض الكيسان، ولد ظريف ومزيان.

صافحاني. فكرت: لا بد أن يكونا من طنجة ويعرفان من هو عبدون. ربما يعرفان كل صحابنا في رحبة مونوبول. ضحكت صارخاً حتى هيجت الكلاب. مشيت إلى السيارة ضاحكاً وراقصاً وكلاب تستنبح أخرى وبَعْضَ الناس. فتحت الباب واستقصاني عبدون مازحاً وضاحكاً:

ـ واش وقع لك معهم؟ ياك ما لعبت لعبك معهم؟

ركبت جنبه وهمست:

ـ قَلِّعْ، قلِّعْ تسمعْ مني كل شي!

ضحكنا كثيراً طوال الطريق. مرّ بنا موكب عرس. سيارات حبلى بالفتيات، يصفقن مرحات. يضربن على الدرابيك والدفوف الصغيرة بجنون، أعناقهن تتطاول خارج نوافذ السيارات مثل الزرافات، أذرعهن

تتمطط مثل أطراف الأخابيط. يصرخن بقوة: اداها، اداها، واللّه ما خلاها، عباتو، عباتو، واللّه ما خلاتو.

قال عبدون فوروسو:

ـ حتى حنا عندنا عرسنا فْ مونوبوليو.

نظرت بإعجاب إلى ملابسه الجديدة: قميصه وسرواله أبيضان، فضفاضان، خنجره معقوف، مقبضه من العاج، غمده من الفضة، حزامه أسود، شعره أسود مرسل، لحيته سوداء يخطها شيب خفيف جميل، عيناه كحيلتان، فمه مسوك. أنعشتني رائحة عطره العربي.

وصلنا إلى مونوبول. قال:

ـ الحياة طعام وشراب نسا حتى يجينا الطاعون.

سمعنا الضجيج في الغناء والكلام، في بكاء الأطفال وأصوات النساء، في نباح الكلاب قريباً منا وبعيداً عنا. النجوم والقمر وضياء الفوانيس داخل الخيام وبرَّاها. أينما ولّينا وجهينا ومشينا تجلى لنا فيض الأعراس. سلكنا ممراً بين الخيام. سمعنا في الخيام الخيّام.

هـبـوا امـلأوا كـاس الـطـلـى قـبـل أن
تـفـعـم كـأس الـعـمـر كـفّ الـقـدر

فتذكرت نيسابور، دجلة والفرات وأيام السندباد، عشتار تقتل عشاقها وشهريار يقتل أجمل النساء، شهداء بغداد، عبر كل الأزمان، يشنقون، يصلبون، يحرقون، يدفنون أحياء.

قالت طفلة في خيمة:

ـ رأيت إنساناً يغرق في البحر.

قال طفل:

ـ وفي البحر أسماك تأكل الإنسان.

قالت الطفلة:

ـ والإنسان يأكل الأسماك.

قال الطفل:

ـ والإنسان يأكل الإنسان في الأسماك.

قالت الطفلة:

ـ أنت أحمق.

قال الطفل ضاحكاً:

ـ مؤنث أحمق حمقاء.

تعثّرنا في أخشاب وأقصاب وعُلب التصبير وصفائح القصدير. نبح كلب وكلاب فاستثغت[1] أكباشاً وحيوانات نَبَّهت أصحابها.. سكتت أصوات رجال ونساء وزاجرة كلبها امرأة صاحت:

ـ كافور، اسكت، اللّه يعطيك الموت!

قذفوه بما أعواه لحظة فسكت. رأيت أجمل الأشياء خيمة عبدون وخيام الصحاب سياج لها. عند مدخل الخيمة البيضاء العالية والضخمة كصاحبها خروف ناعس يجتر. تململ لدى وصولنا. ضجت الأصوات في الخيمة فرحاً بنا. زغردت النساء لحلة عبدون البهية. قامت «ظريفة الريفية» وتعلقت به، باسته، عانقته، يهزهما الزهو والشوق، شدّته بقوة عشق عنيف من شعره الأسود، يجمّله شيب خفيف في لون زهر اللوز في أوج افتراره. فكرت، ما أجمل العشق في عمر الخمسين والستين وفي كل السنين! تلاعبت بأزرار قميصه الجميلة والرغبة تسيل منهما شغفاً ببعضهما. باسته في صدره المشعر، الضخم، كأنها تعضه ويداها تضمان صدره وبطنها على بطنه كأنهما جسد له ظهران. قالت برخاوة ممزوجة بعتاب من كثرة ما انتظرت هذه الليلة وليالي أخرى وكل عمر عشقها الطويل يصحو من سباته:

---

(1) من الثغاء.

ـ كنت ماشية نلبس جلابتي ونمشي حتى المدينة باش نفتش عليك فاين ما كنت.

قال لها وقالت له ضاحكين والعشق في عيونهما من أجمل ما رأيت:

ـ خليني عليك يا هاد الريفية الحمقا خليني. سكرت قبل الوقت والليل باقي طويل. إمشي تعومي فْ البحار، إمشي تعومي، إمشي...

ـ يا اللّه نعومو كلنا.

ضرب على خدّي قفاها وشد بعنف رقيق. انفجرت لذاذتها صوتاً ورقصاً.

ـ لحمي! لحمي! اللّه يعطيك الموت!

ثم قالت بدلال:

ـ آجي أنا وأنت. يا اللّه نمشو نعومو. يا اللّه نمشو دابا نعومو. يا اللّه كلنا نعومو.

فكرت: العمر يوم، والعشق في الخمسين والستين أعمار وبعده مرحباً بالطاعون.

غشينا خيمة عبدون. كل الصحاب هللوا بنا بابتهاج. أشعلت حسونة شمعتين رمزاً لوصولنا ووضعتهما فوق الحجر الأسود، إحداهما كبيرة رمزٌ لعبدون والأخرى صغيرة مثل الشمعات الأخرى فوق الحجر الأسود. لست إلا صاحبه وهو الوسيط بيني وبين هؤلاء الصحاب. يشربون، يدخنون، يتلاطمون بمزاح، يطربون، ولزوم ما لا يلزم في الغناء والموسيقى. قتلوا الحزن وصلّوا عليه ألف مرة، ألف مرة صلوا عليه ألف مرة. جلست ظريفة على الزريبة وعبدون فوق صندوق من الخشب وأنا جلست على الأرض ووليت وجهي إلى الحجر الأسود. أمد لنا مايروبي كأسين. شربت من كأسي وصببت الباقي على رأسي

طلباً للحظ وداعياً بالعمر المديد للجميع. ضجت الفرحة في أصواتهم فتذكرت مجالس الإخوان والضحكات والليالي المواضي. سأل عبدون خاي أحمد الزهواني:

ـ والخروف، ما زال ما ذبحتوه؟

ـ استنيناك حتى تجي أنت بنفسك وتذبحوه.

نهض عنتر الساكوتي ماسكاً خنجراً وراح يشحذه على الحجر الأسود. شربت كأسي. أكلت زيتوناً أسود. قبّلت حسونة ملامساً شعرها الأسود وقلت لها:

ـ الحياة ما هي إلا هاد الحياة.

قال عبدون فوروسو:

ـ عش يا ولد. عش ونعيش جميعاً يا ولد.

ضجت البهجة في أصواتهم. حملت حسونة المناري قنديلاً غازياً. تبعناها احتفالاً. قال عبدون لظريفة الريفية:

ـ جيبي واحد القرعة ديال الخمار باش نفرغوها عليه.

أمسك خاي أحمد الزهواني وعبد اللطيف الدنيا قوائم الخروف بعنف ومدّاه. تخلى الخروف عن الاجترار والهلع في عينيه تلتها مسكنة ثم بَعْبَعَ ومَعْمَعَ ثم لَعْلَعَ وَلَعْلَعَ. خزر إليهم باستسلام: «خزرا إليّ» كنسرين جائعين. شعرت بالبرد بالحر تحت الشجرة. نفضت نفسي واستويت واقفاً. «خبط الخروف وعيناه زائغتان»: «جناحاي يضعفان يقويان». نظر عنتر الساكوتي الذباح إلى الخنجر: «نظر الطويل إلى القصير الماكر. أخرج القصير القتال سكيناً برّاقة. مرَّر عنتر الساكوتي نصل المدية على كفه وذراعه العارية المشعرة وقال: «لازم نشوفوا إذا ما كان عندك حتى شي حاجة». صاح الخروف مخنوقاً: باع خ خ خ. . . !

أمسك عبدون زجاجة النبيذ من ظريفة ثم جسَّ عنتر الساكوتي

عقدة حنجرة الخروف جيداً والسيف البتار في يده. صاح عبدون فوروسو:

ـ حويتة! هذا هو اسم ظريفة الريفية الجديد.

صاح الخروف:

ـ ماع خ خ خ...

قال عنتر والسيف المشحوذ يلمع في يده:

ـ بسم اللّه على حويتة.

ثم نحر عنتر السياف. صاح الخروف المذبوح حتى الأذنين: باع خ...

الينبوع الأحمر ينفجر وينفجر وكتلة شحم وكتلتان وكتل من الشحم ترتعش، ترتعش، تحمرّ، تبيضّ، والجرح عميقاً يفترّ، تحمرّ، تبيضّ الكتلات والينبوع فتوراً ينساب، وعينا الخروف زائغتان. عبدون فوروسو يصب زجاجة الأحمر على حنجرة الخروف ابتهاجاً ونحن نصيح حمقى ووحوشاً وعيشاً للجميع: حويتة! حويتة! حويتة!

نضحك ونصرخ والخروف يخبط وينتفخ وخناثة صاحبة سليمان وُلد العائلة مبحوحة تزغرد وتزغرد وعبدون فوروسو يصب النبيذ على الحنجرة المذبوحة جيداً حتى جاءت صاحية من النوم ابنة خناثة من الخيمة الأخرى حاملة سطلاً عامراً بالماء وصاحت غاضبة باكية:

ـ حرام، حرام، حرام عليكم! تذبحوه في الليل وتفرغو عليه الخمار. حرام، حرام، حرام عليكم!

ثم صبّت الماء غاضبة ومنتحبة على حنجرة الخروف الخابط لتحلله من الحرام القديم والجديد. حملاها إلى خيمتها الصغيرة ونعَّساها جنب أختها الصغرى. حمل النسيم إليّ عبير بحر الليل. وحق موت هذا الخروف والأحباب الأقوياء كالثيران العمر أعمار في مثل هذا الليل حتى يعقل الإنسان أو يأتي الطوفان.

سمعنا صراخ امرأة على بعد خيمات. فزع كل الصحاب إلى الصراخ والخروف يتمرغ، ينتفض وينتفخ. ينتفخ وأنا أتنفس ابتراد هذا الليل وهو تنتصب قوائمه خابطة في الهواء. لم أرد أن أهرع مثلهم إذ فضّلت البقاء والخروف أمامي يهمد شيئاً فشيئاً والينبوع الأحمر غاض أو يكاد. صراخ حاد آخر، وبكاء الأطفال وأصوات النساء والرجال تضج وتضج كل الأصوات حتى الحيوانات والجمادات. النجوم والسحب العابرة في ضياء القمر وضجيج العالم أمامي قديمه وحديثه تحت هذا الليل، بين هذه الخيام والأشياء، والخروف، وهذه الخيمة وهؤلاء الصحاب الشجعان كالثيران. ما العمر إلا الآن حتى يأتي الطاعون كما يقول عبدون.

ـ أراك ديك الموس.

ـ أطلق الشفرة من يدك.

ـ أعطيني ديك الخدمي.

رجعت حويتة لاهثة، دائخة وعرقانة. تعثرت في حبال وأوتاد الخيمة الكبيرة وقالت:

ـ كَوريلا سكران بغَى يذْبِح صاحبتو مونيكا.

دخلت إلى القبة وانطرحت في الزاوية متوسلة إلى القدر قرب الحجر الأسود منكفئة على وجهها تغطيه بيديها باكية، تغطيه وتشدّ شعرها نادبة، تغطيه بيديها نائحة، لاعنة، ثم تراخت يداها وغامت عيناها شاهقة والحجر الأسود أمامي وخلفها.

رجعوا إلى الخيمة يصحبهم كَوريلا يترنح. وجهه مخدوش، صدره عريان، كرشه بارزة وحفيان، مونيكا سكرانة وباكية، حافية ونصف عارية ودامية في وجهها ونحرها وصدرها وكل جسمها جروح.

أفاقت حويتة ونهضت وعانقت صديقتها مونيكا بلهفة وقوة.

أشعلت حسونة المناري شمعتين جديدتين احتفالاً بكَوريلا ومونيكا، وضعتهما على الحجر الأسود. جعلناهما يكفان عن العويل ثم جعلناهما يطمئنان ويبسمان ثم جعلناهما يعقلان ويضحكان ثم أنعمنا عليهما ما شاءا من الخيرات.

تركنا عنتر الساكوتي وعبد اللطيف الدنيا خارج الخيمة يسلخان الخروف ومينة سلومني تعينهما على غسل جوف الخروف. ناول ساقينا مايروبي قدحاً ملآن حتى حافته لكَوريلا. اندلق قليل ماسكاً إياه بارتعاش من كثرة هياجه. شربه دفعة واحدة وساح الأحمر على صدره العريان المشعر المجعد، الموشوم بالوجوه النسوية والسهام والخناجر تخترق قلباً أو قلبين متداخلين في بعضهما وهذه الكلمات الاسبانية وأخريات كثيرة (وكل جسمه موشوم) كتبها عبر الخمس والأربعين دخلة إلى الحبس (والصحابة ليسوا أقل منه وشماً وعدداً ومدداً أيام كان الدخول إلى السجن فخراً ورجولة في هذه المدينة):

NO HAY CONFIANZA EN NINGUNO
TE QUIERO MUCHO JENATHA
TU ERES MI AMOR HASTA LA MUERTE.

(لا ثقة في أحد
أحبك كثيراً يا خناثة
أنت حبي حتى الممات).

صفقنا له ناظراً إلينا جاحظ العينين زائغهما. داعبه عبدون فوروسو بضربة من كفه على الكتف، وظهره، ورقبته، وشدّه من شعره ومسّده، وهبَّط اليد حتى الذقن، دغدغ مامو كَوريلا في كل جسمه من جديد حتى فقس مرحه وجعلنا كَوريلا يهش ويبش وينفجر ضحكه حتى أوشك أن يبول في سرواله. خرج ليبول وعاد. أوقفنا موسيقى الفردوس المفقود، في العهد القديم البعيد، وبدأنا أغنية الغزو والفقد في العهد

الجديد القريب، أيام كان لطنجة أبواب تقفل إذا نزل الظلام ومن يتخلف عن الدخول إلى المدينة يُغَرَّم أو يسامح حسب مزاج الحارس ومكانة الطارق: «يا النصراني يا رايس البابور. . .».

كان صوت مامو أجمل الأصوات. قام كَوريلا يشطح ونحن نغني ونوقع بأكفنا. يغني معنا ويصفق، يضع يديه على وركيه ويلطم الهواء بعجيزته يميناً ويساراً، يرسم دوائر وأنصاف دوائر. قام عبدون فوروسو وأخرج من جيبه خمسين درهماً ورقاً بللها ببصاقه وألصقها له على جبينه فهاج شطح كَوريلا وسال عرقه، احمرَّ وجهه وعيناه سالتا فرحاً وشفتاه الصغيرتان مزمومتان لأن فمه خال من بعض الأسنان. صوت مامو رخيم وشطح كَوريلا عظيم.

انتهينا من الغناء والتصفيق والرقص والصراخ المجنون وفتحنا المسجلة لنستمع إلى أغاني عبد الوهاب وأم كلثوم القديمة. بعضها حديث اللحن والغناء وشعرها قديم، بعضها قديم اللحن والغناء وحديثهما أيضاً لرغبة أهل العصر في تجديد الأصل.

قلت لحويتة الريفية وكأسي العامرة أمدّها إلى فمي:

ـ أوشايد أبشونْ انَّم (أعطيني فرجك).

ـ مْرمي ما تَخسذْ (وقتما تشاء).

ـ رْخْثو (الآن).

ـ أكار آنراحْ أنْعوم (قم نذهب نعوم).

ـ آذاي توشذ أعرورانم؟ (أتعطينني ظهرك؟).

قالت ضاحكة:

ـ أبشون أذاش ثوشغ، أعرورْ إينو وازمارغْ (الفرج أعطيه لك، ظهري لا أستطيع).

قلت لها وعيناي في عينيها رغبة وهياج:

ـ اكار آنراح غا ربحار (قومي نذهب إلى البحر).

قال عبدون فوروسو (الذي لا يعرف إلا كلمات من الريفية):

ـ واه آخاري اموح واه! (نعم يا خالي موح نعم!).

ثم شرب كأسه حتى ثمالتها وقلت له:

ـ يا اللّه نمشو نعومو! يا اللّه بنا كاملين!

خرجت حويتة وتبعناها أنا وعبدون ورغبتنا فيها معاً تجلت في احتفالنا بها أمامنا تسير، خلفها نسير. كلانا لاطف قفاها الراقص وضربه بيده، قرصه وداعبه، وعنتر الساكوتي يقطع لحم الخروف بالساطور على صندوق من الخشب ومينة سُلّومنّي تجلس على الصندوق وكأسها في يدها والدنيا واقف يدخن الحشيش ويحسب النجوم. قالت حويتة للأصحاب:

ـ أيّما ديالي على هاذْ الليلة! أذْ الدنيا هاد الليلة!

سمعنا طفلاً رضيعاً يصرخ في خيمة. نبح علينا كلب. رجّع أهل الخيام أفراحنا ورجّعنا أفراحهم. نبحت كلاب على الليل وعلينا، صرصرتْ حشرات وقهقهات تعالت من خيمة وخيام. مزيجة بأغنية من أميركا اللاتينة تصيح في خيمة أخرى: آي ياي ياي، غن ولا تبك، وحقك أنت، وأبي كسرى، المنى والطلب، دخلت مرة ف جنينة، ماخ؟ ماخ؟ (لماذا؟ لماذا؟) واسمع نشيد الطيور، إوا ماخ؟ أمي تزريت؟ (لماذا تنظر إليها) يا زهرة في خيالي، أين في الناس أب، راعيتها في فؤادي، مثل أبي، ختم الصبر بعدنا... كل الخيام غناء وأفراح. تجاوزنا النباح والأعراس والصرصرات. تسابقنا كالممسوسين إلى الشاطئ. كنت خلف عبدون وحويتة الريفية ورائي. تعمدت أن أعيا وأشكو من ألم وخز الحصى في أخمص قدميّ حتى تفوتني حويتة لرغبة

في نفسي عن تشكيل جسمها من الخلف والأمام ومن كل الجهات. تَعَرَّى عبدون فوروسو من كل ثيابه ورماها على الرمال بإهمال. تسابق وحده إلى متاهة البحر، في لون الفسيفساء تراءت مرآة البحر. مثله فعلت حويتة بثيابها الخفيفة فتراءت سمراء في ضياء القمر إلا هِلاليها بينهما لون الفجر قبل الصبح في يوم ربيعي. لا هي سمينة ولا هي نحيلة هالتها البيضاء جميلة. صرخت مرحاً وتسابقت في جنون إلى الماء الهادئ يلمع قريباً وبعيداً كبساط من النور تهبّ عليه نسمات الربيع في المساء. إن لها جسم هذا العصر لابسة وعارية مثل أترابها عاشقات الليالي والغرام في الخيام، في الفردوس أو في الجحيم. تفكيرها لا هو من الماضي كله ولا هو من الحاضر كله. كثيره قديم، قليله حديث. كذلك هو عبدون فوروسو وأنا والصحاب في الخيمة الكبرى والأخريات الكثيرة. تعريت مثلهما وانبطحت على الرمل. أبصرتهما يغوصان يتراشان بالماء يصرخان. فكرت: كل عالمي الآن ذانك المخلوقان هناك وأنا هنا. كل شيء الآن في غياب إلا ما هو أمامي. يكفي ثلاثة ملاعين ليكون للوجود المرح معنى. قال لها عبدون فوروسو:

ـ يا اللّه!

قالت ضاحكة وهاربة في الماء منه يُلاحقها يقبضها ويُفْلِتُها:

ـ لا لا. امشي بوحدك.

ـ ما تخافي شي آلخوافة.

ـ نعم أنا خوافة، لكن امشي بوحدك.

رأيتها عائدة وهو سابح إلى العوامة بقوة مثل دلفين. نظرت إلى جسمي: أنا كالخروف وصحابي كالثيران. ليس لي عدد دخلاتهم إلى السجن ومددهم فيه ولا العضلات التي يناسبها الوشم صوراً وكلمات الغرام.

خرجت من الماء تتهادى اختيالاً ودلالاً وعياء. تمشت الحرارة في عروقه من منبته إلى رأسه نشوة إذ رآه فهز رأسه إكباراً يحييه. قالت لاهثة:

ـ هو أحمق. شربني الماء وبغى يجرني معه حتى يغرقني.

أعجبه طحلبها الأسود المندى. انبطحت جنبي ورفعت قليلاً ساقها الجميلة اليسرى. هز نفسه وترنح فرحاً وأطل عليه نشوان يحييه إجلالاً. بمجون. نظرت إليه وإليّ بفضول ثم ضحكت تسألني:

ـ شحال من سنتيمتر عندك فيه؟

ـ عشرين.

ـ كذاب (ثم ضحكت).

ـ قيسيه إذا بغيتي.

انقلبت على بطني ومصصت صدرها حتى حلا جلدها في فمي. فكرت: أما أنت فشيئك يبلغ كل الأحجام عرضاً وطولاً حتى أكثر من خمسة وعشرين سنتيمتراً.

قالت وقلت بالريفية ضاحكين:

ـ اقش ربحار، روح سوازْايس حتى اثجونذ (ها هو ذا البحر، امشي اشرب منه حتى تشبع).

ـ تمجَّت انربحار أخ ثِرمشت انم ذايس شواي نسكر (ملح البحر على جلدك فيه شيء من السكر).

لم أكذب عليها، إذ أحسست حقاً بالحلاوة. أحلاوة جلدها في فمي أم حلاوة فمي في جلدها؟ لست أدري. ربما فكرت في الحلاوة فكانت. ضحكنا وأطلقت ساقها اليسرى من جديد رفعتها وقالت وقلت وهو يحاول أن يطل عليه:

ـ كتعرف كيف تكذب.

ـ الكذوب ديالي بحال جلدك.

ـ مال جلدي؟

انقلبت على قفاي ورأيت عبدون فوروسو واقفاً على المقفز. نظرت إليه والرمل يتساقط منه كلما ترنح وتمشت الحرارة في عروقه فراح يركع ويقوم له ويهيج له ويموج يريد أن يستحم ويفرك نفسه فيه. فكرت فيه: إنه يريد أن يقفز ويغوص فيه كما يفعل الآن عبدون فوروسو فوق العوامة حين يقفز ويغوص في الماء. قالت وقلت لها ضاحكاً ومريداً:

ـ قلت عشرين عندك فيه.

ـ قلت لك قيسيه إذا كذبتني.

لامسته، قبضته بلطف ثم شدّت عليه بقوة في يدها، حَنَت عليه وقبّلته برفق. قلت لها:

ـ ما تخوفهشي. خليه يعوم أو خليه عليك.

نظرت إلى المراكب الراسية على الرمل وإليه وقامت قائلة:

ـ يا اللّه نشوفو هذا العشرين ديالك.

كنت أعرف أن عبدون فوروسو لا يغار على امرأة، فكل النساء روحهن واحدة لديه، كل النساء امرأة واحدة وامرأة واحدة هي كل النساء. إذ هو الذي كان يحب ما يقوله عبد الرحمن المجذوب: «طارت القُوبعة ونزلت على العود الراشي... كل امرا قحبة غير اللي ما قدت على شي». كفاه زوجتاه حلالاً وما تشتهيه نفسه من حين لحين في عمره الخمسين وبعض السنين. لا يحملني على شيء لا أطيقه، إذ هو كثيراً ما تخلّى لي عن بعض السبايا والغنائم والهدايا بين أعراس هذه الخيام وفي داري ودار الاخوان الكرام. إن رضاه في نعمته عليّ وعلى

بعض فقراء الأصحاب أمثالي. هو الذي قال لي في يوم من الأيام:

ـ زمن الوقار والموت على امرا مشى. هذا زمان اللي هواك هواه واللي عراك عريه.

تبعتها على هواها في مشيها وقفزها وركضها وحمقها. بين وجه وقفا أسير خلفها حين تمشي أو تطير أو تسقط وتقوم، أينما مالت أميل. تسابقنا إلى الماء وأزلنا الرمل عنا بمزاح طفولي. فركتني، فركتها، كما دخلنا خرجنا، كطفلين سعينا، بين مراكب الصيد والرمل وما يتفله الناس والبحر. شعرت بالبرد بالحر، فوق حويتة وفوقي، بين اللحم والرمل. مكثنا ما يكفي لإذابة بعض من الشحم والعرق. قالت وقلت وكلانا استرخى مبتهجاً وولّى وجهه نحو مهرجان السماء:

ـ أنت أقوى من عبدون فوروسو في النكاح والخيال.

ـ لكن الذراع ديالو هي الفخذة ديالي كاملة.

ـ ما يهم شي، أنت عندك طويل وقوي وهو عندو قصير وضعيف.

ـ لكن هو عندو أكثر من خمسين وأنا ما زال ما فوّتت أربعين.

سمعنا صياح عبدون يقول:

ـ سبقتني يا الملعون. لعبت لعبك معها قبل مني. كليتيها قبل مني يا عنق الفروج.

قلت ضاحكاً:

ـ اللي هواك هواه، واللي عراك عريه.

ـ ضربتني بسلاحي يا الملعون.

تسابقنا ثلاثتنا إلى الماء ضاحكين قافزين لاعبين مثل أطفال. الماء بارد هنا ومثل فرج حويتة دافئ هناك. شعرت بالبرد بالحر تحت الشجرة، فوق وتحت حويتة، بين اللحم والرمل والعرق ورائحة السمك

في الخشب وأعشاب البحر، فوق وتحت الماء، في هواء هذا الليل، تحت هذه السماء.

طلع علينا صحابنا هاتفين هائجين كالثيران. رأيناهم يفعلون مثلنا. ما العمر إلا البرد والحر وما يقوله عبدون فوروسو حتى يأتي الطاعون والطوفان.

طنجة في 3/ 8/ 1973

أزرو

دخلنا منطقة أزرو (حجر بالبربرية). كل شيء مكسو بالثلج. غرابان: الأنثى تغوص قليلاً في الثلج. الذكر يحتويها متأرجحاً فوقها ناشراً جناحيه. قال رشيد:

ـ الحمام يطير ابتهاجاً عندما ينتهي من الاحتواء.

ـ ربما الغراب مسكون بروح شيطان.

ـ أنا رأيت الحمام أكثر مما رأيت الغربان.

لم يستغرق الاحتواء إلا لحظة. لم أكن أعرف أن الغراب يعيش أيضاً في الثلج. أهو يغار من نصاعة هذا البياض أم يجيء إلى هنا ليغتسل من الغبار؟ لم نَرَ أي طائر آخر.

وصلنا «ضيتْ عوًّا». سألت عن معنى الكلمتين. قال مصطفى:

ـ ضيت معناها بحيرة وعوّا قيل من عواء الذئب أو هو اسم طائر على ضفافها.

ـ أنا سمعت أن عوّا اسم أحد الحبيبين كانا يلتقيان هنا ثم فصلوهما. مات هو حباً وبكته هي حتى عَميت وتكونت هذه البحيرة من دموعها السحرية.

هكذا قال الرشيد.

المنطقة التي نسير فيها الآن تندف فيها السماء وتَرِذّ. الطريق موحشة. صمتُ الصمت. الأنداف كأنها بساتين من الزهور البيضاء تطير متهاوية على درَّاءة السيارة ثم تتلاشى.

قال مصطفى:

ـ رجلاي تتصلبان بالبرد.

قالت:

ـ سنشرب الكونياك عندما نصل.

العاصفة الثلجية تشتد. الأشجار في بعض المناطق كثيفة عن يسارنا وأكثر ثلجاً وتربة. العجلات تزيغ كلما زاد مصطفى في السرعة. خفض من السرعة وقال:

ـ إنهم يُتْرِبُونَ هذه المنطقة بالذات لأنه تقع فيها حوادث سير.

بيوت مبنية بالحجر. حيوانات هزيلة تنكت بخطمها وحافريها الأحجار الصغيرة والثلج لعلها تعثر على نباتات نصف مطمورة. غربان فوق أعمدة الكهرباء. سمعنا نعيقاً. تخيلت غراباً أبيض وفكرت في الحمام المسكون بروح الابتهاج عندما ينتهي من التَّحاوِي.

رأينا امرأة واقفة على عتبة بيتها صالبة ذراعيها ناظرة إلى البعيد. ثوبها خفيف أخضر اللون، رأسها مدثر بمنديل أصفر مزوق بألوان أخرى. قلت:

ـ إنها تقاوم هذا البرد بهذه الثياب.

قال رشيد:

ـ إنهم متعودون. لقد قضيت ثلاث سنوات في إفران (معناها بالبربرية مغاور). رأيت ناساً يمشون على الثلج حفاة تحت المطر.

وصلنا. أوقفنا السيارة في ساحة موحلة. بركٌ من الماء هنا وهناك. دخلنا حانة صغيرة. في وسط القاعة مدفئة من حديد قديمة، تُستذكى

بالأخشاب. تخدم في المشرب سيدة كهلة، سمراء، في لباس بربري زاهي الألوان، وشاب قمحي البشرة. طلبنا كونياك. قالت:

ـ عندنا روم نيجيريتا.

بين أسنانها السليمة، التي لم تَصْفَرَّ بعد، ثلاث ذهبية. طلبنا الروم والقهوة. الزبائن هادئون. يبدون كما لو أنهم خرجوا من منجم فحم وجاؤوا إلى هنا دون أن يغتسلوا. يفحصوننا بنظرات مبهورة. طلب أحدهم «ريكار» بصوت مهتاج. قالت السيدة بهدوء:

ـ نفِد

ـ لم ينفد إلا لأنني طلبته اليوم.

أرته الزجاجة. لم يبق في قاعها حتى ما يملأ حجم واحد من كؤوسنا الصغيرة. قال لها بنفس الانفعال.

ـ لا يهم. صبِّي لي ذلك القليل وهات بيرة.

لبَّت طلبه. قال لها:

ـ سمحي لي.

ـ ما يهم شي.

ذهبتُ إلى المِجمَرة. جلست على مقعد. بدأت أتدفأ ثم خلعت حذائي. عرضت قدميّ للبُويبة التي تلتقمُ منها النارُ الخشب. تصاعد من جوربي البخار. اقتدى بي مصطفى. تدفأنا وعدنا. أفرغنا ثمالة كؤوسنا. إنهم يتابعون كل حركاتنا. خارج الحانة قلت:

ـ لقد سلخوا جلودنا بنظراتهم. إنهم لا يحبون الغرباء.

قال مصطفى:

ـ ليس صحيحاً. أنت لا تعرفهم. إنهم مُسالمون وشجعان. لقد أثرنا انتباههم لأننا غرباء.

سألت عن مكان اسمه «منظر للاّ يطُّو». قال مصطفى:

ـ ليس بعيداً عن المدينة، لكننا سنجمد من البرد إذا ذهبنا لرؤيته.

ـ سمعت أسطورتها، لكنني لا أتذكرها جيداً.

ـ كانت زعيمة.

ـ زعيمة؟

ـ أبوها كان زعيماً. قاوم دخول الاستعمار الفرنسي. استشهد فخلفته.

ـ لكن يطُّو الزعيمة عاشت قديماً.

ـ أنا أتكلم عن يطُّو في عهد الاستعمار الفرنسي. اعتقلوها مع ابنها الصغير كما قيل. رفضت أن تدلهم على مخابئ المقاومين فعذّبوا ابنها أمامها ولم تفش السر، فجَّروا دماء من بين فخذيها ولم تفش السر، بتروا ثدييها ولم تفش السر، ثم قتلوها كما قتلوا ابنها من قبلها.

قال رشيد:

ـ أنا سمعت أنهم قتلوها بالرصاص وكانت عذراء دون العشرين من عمرها.

قلت:

ـ أنا كنت قد سمعت للآّ يطّو الوليّة صاحبة المعجزات وقصتها مع الذئب وعابر السبيل الفلاح الذي مسخته عندما اعتدى على الذئب.

سرنا في أزقة قذرة موحلة، متهدمة مسالكها، متآكلة حيطان دورها وكالحة. أفهم بعض الكلمات الشبيهة بلغتي الريفية. طفل بائس يبكي مستنداً إلى جدار قديم. سأله رشيد:

ـ ما لك؟

نظر إليه الطفل منتحباً ولم يتكلم. قلت:

ـ اتركه. لا بد أنه يبكي على الخبز.

ـ ترى متى ينتهي البكاء على الخبز..!

ـ حتى يموت الفقراء أو يموت الأغنياء.

عدنا إلى الساحة وقلت:

ـ لم نر بعد أية امرأة جميلة.

قال رشيد:

ـ لقد مسخهم تاريخهم غير النافع.

قال مصطفى:

ـ الفتيات الجميلات يهاجرن إلى المدن النافعة.

طلعنا إلى حي عند حافة الجبل. سأل رشيد طفلاً عن اسم الحي.

ـ هذه هي القشلة (الثكنة أو المعسكر).

يحمل قنينتين من البلاستيك. سألناه عما فيهما.

ـ الماء.

ـ أليس عندكم الماء هنا؟

ـ ليس بعد. إننا نجلبه من المدينة. ثلاث دور فقط يدخلها الماء هنا.

ـ أشار إلى دار حديثة البناء وقال:

ـ هذه واحدة.

ـ ماذا يعمل صاحبها؟

ـ يشتغل في شركة الكهرباء والماء.

استأنف سيره منعطفاً في درب موحل. الثلج يكسو سفح الجبل. نزلنا إلى الساحة. تأملنا لحظة صخرة المدينة المكسوة نتوءاتها بالنُّدف الثلجية. قال رشيد:

ـ في الصيف يكون فوقها سوق صغير. يطلعون إليها ليتبردوا.

لدى عودتنا توقفنا في إفران. تغدينا في مطعم تدفئته جيدة. صاحبه فاسي يعرفه رشيد. في أقصى القاعة ابنتاه تقرآن كتابين وأخوهما

الأكبر (هو أيضاً طالب في عطلة) يخدم الزبائن. السماء تعصف الأنداف وترش. الأطفال يتراكضون فوق الثلج الهش. يحفنونه ويكورونه ويتراشقون به. لم نر أي شرطي في المدينة. قلت لرشيد:

ـ إنها مدينة مثالية. صمتها يغري بالعيش فيها حتى الموت.

ـ هكذا قلت لنفسي عندما جئتها أول مرة، لكني بعد أسابيع بدأت أشعر بالوحدة الرهيبة. كنت أسافر، في نهاية كل أسبوع، إلى مدن أخرى. إنها مدينة ميتة في الشتاء وفي الصيف يستولي عليها الذين لا يبكون قط على الخبز. من الغريب أنني قضيت فيها ثلاث سنوات دون أن أشاهد جنازة واحدة. الناس هنا كأنهم لا يموتون. (أضاف): ربما يدفنون في صمت وخفاء.

قادنا رشيد إلى دار أسرة يعرفها ليسلم عليها. بعد لحظة خرج متضاحكاً:

ـ وجدتهم كلهم نائمين. البنت الكبرى هي التي استيقظت وفتحت لي الباب. لم أتركها توقظ أمها وأخوتها. إنهم خمسة يتامى. ثلاث بنات، أكبرهن في حوالي الخامسة عشرة، وذكران يكبرانها.

قال مصطفى:

ـ لكنها السادسة مساء.

ـ هذه عادتهم تقريباً في مثل هذه الساعة. قد يستيقظون أيضاً كلهم دفعة واحدة في الثانية أو الثالثة صباحاً ليأكلوا ثم يعودوا جميعاً إلى النوم. الكبير منهم يحتج عليه الأصغر منه إذا خالف، والصغير يعاقب إذا خالف في جلسة تعقدها الأسرة خاصة للعقاب.

ـ وبماذا يعيشون؟

ـ الأم والأخوان يعملون والبنتان الصغيرتان تدرسان، أما الكبرى فتقوم بأشغال البيت بعد أن أوقفوها عن الدراسة.

قلت:

ـ حتى في هذه المدينة يوجد إذن فقراء.

ـ الفقراء الحقيقيون لم ترهم. إنهم يسكنون خلف سياج المدينة. كانوا يسكنون الأكواخ ثم بنوا لهم دوراً واطئة حتى لا يشوهوا جمال المدينة في أعين أثريائها.

توقفنا في إيموزار (معناها بالريفية مسعور، وأيضاً تعني بالشلحة شعراً مجعداً)، ذهبنا إلى مغاور البغايا، وجدنا بعضهن واقفات خارج مغاورهن.

البرد قارس. بعضهن يرتدين غلالات النوم الشفافة فوق كنزات وتنورات أو سراويل صوفية. نادى علينا بعضهن لكي ندخل عندهن. تشاورنا. أنا رفضت. رشيد تردد ومصطفى ألح على الدخول حتى نأخذ فكرة عن حياتهن في أعشاشهن تلك. فوق سطح كل غار مدخنة تدخن قال مصطفى:

ـ إنها مغاور دافئة. بعضها قد يكون مفروشاً جيداً.

وجوههن مطلية بالمساحيق، شفاههن مسوكة أو مصبوغة بالأحمر القاني الرخيص، أيديهن مُحنَّاة. الوشم عند بعضهن على الخدود. إنه على شكل صلبان صغيرة. يبدأ عند أكثرهن من أعلى الذقن حتى يختفي في الصدر.

فكرت: أهو تقليد ديني موروث؟

قال مصطفى:

ـ سندخل لنشرب الشاي.

قلت:

ـ لا فائدة. ليس هناك ما يغري.

شبان يقفون في دروب الحي أو يتجولون أو يدخلون البيوت

والمغاور ثم يخرجون أو يمكثون فيها. الظلام بدأ يغشى المكان والبرد يشتد. العابرون يبدون من بعيد أشباحاً.

قلنا لواحدة واقفة على عتبة منزل حديث البناء:

ـ البرد كثير.

قلت:

ـ شوية.

ـ واش عندكم الموسيقى والغنا؟

ـ ف الساعة اللي تعولو كل شي موجود.

ـ أنت وحدك أو معاك عيالات آخرين؟

ـ أنا وحدي، لكن كل شيء يجي.

فحصتنا بنظرات هادئة ولم نضف شيئاً. قلت:

ـ لنذهب من هنا. كفانا من هذا المزاح معها. إننا نضاعف بؤسهن. لا بد أنهن يشتمننا لأننا لا ندخل ولا نغادر.

سأل مصطفى رشيد:

ـ هل يجامعن جيداً؟

ـ في الصحو لا يكَدْنَ يخلعن حتى ثيابهن. ترفع الواحدة ثوبها الأسفل وتقول لك: «هيّا، ها أنا.» لكن إذا سكرن يتقبّلن بعض الملاطفات والمداعبات كما يحدث في المدن النافعة.

سألت:

ـ ليس هناك إذن إلا لذة الفم الواحد.

ـ لم يتشتن بعد في الجنس.

خرجنا من الحي الموحل وصعدنا درجاً إلى مقهى. سألنا النادل الخارج من المقهى عما إذا كانت في الداخل تدفئة.

ـ كل شي موجود.

قال هذا ثم أضاف:

ـ أنا راجع.

خمس منهنّ جالسات في استرخاء حول مدفئة وسط القاعة. يتحدثن بخفوت ويدخِّنَّ بقلق. رجلان جالسان في ركن. طلبنا قهوة. النادل جميلة بلا زينة، لكنها تبدو كما لو أنها لم تبتسم قط في حياتها. تخزر إلينا بعبوس مُشغّلة آلة القهوة. فكرت: لماذا هذا الجفاء؟ اقتربت منها واحدة ممّن في القاعة وخافتتها. قالت النادلة:

ـ إنه يتأخر دائماً هذا الحمار حتى ولو ذهب للسخرة قرب الباب.

بدت لي كما لو أنها أطلقت ريحاً خبيثة من إستها عندما نعتت النادل بالحمار. وضعت لنا الفناجين بحركة خشنة. همستُ في أذن رشيد:

ـ لندفع لها الثمن دون أن نشرب.

ـ لماذا؟ مالك؟

ـ إن قهوتها ستوجعني، أنا على الأقل.

ـ الناس هنا هكذا هم: إنهم طيبون. لا يجاملون.

ـ إنها تضرط من فمها.

دفعنا لها وشكرناها. بصقت علينا نظراتها وكذلك الأخريات.

خارج المقهى قلت لرشيد:

ـ كذب كبير ما سمعته عن الحياة المرحة في هذه المدن التي زرناها.

ـ إنهن بائسات. نحن لم نَدْعُ ولو واحدة منهن لتتناول شيئاً معنا. إن حياتهن جدباء لا يُخصبها سوى الدرهم العابر.

مرت واحدة. فحصناها. جسمها داعر من الأسفل والأعلى. دعتنا التفاتاتها الباسمة إلى المقهى الذي خرجنا منه.

انشغل مصطفى في فتح صندوق السيارة ليتأكد من أنهم لم يسرقونا. استعصى فتحه. قال:

ـ لقد أدخلوا شيئاً في الفتحة فانكسر.

قلت:

ـ لنغادر قبل أن يحدث ما هو أفظع. سنحاول فتحه في فاس. لقد كرهت هذا الجانب غير النافع من المغرب.

قال رشيد:

ـ إنهم لا يسرقون هنا.

ـ وما هذا إذن؟

ـ لا بد أن أطفالاً أدخلوا شيئاً في فتحة القفل.

ـ لكننا لا نرى أطفالاً. لم نرهم حتى عندما دخلنا المدينة.

ـ إنهم أطفال الليل الذين لا نراهم ولكنهم يروننا.

طنجة في 2/ 1/ 1980

الأرامل (1)

إنه يوم كغيره من الأيام في حياتها البائسة منذ أن اختُطف زوجها. طيلة شهور وهي تقتات مع ابنتيها مما يتصدق به عليها شبه أمثالها. لم يترك لها زوجها ميراثاً أو معاشاً. وكانت هي أيضاً منقطعة الجذور عن أهلها. إنها لا تتقن أي عمل في هذه المدينة. لقد جيء بها من قريتها لتعمل شغالة عند أسرة، فإذا بها تحمل من مخدومها وتلد منه طفلتين وله مع امرأة أخرى خمسة أبناء أكبرهم في الثلاثين من عمره.

هذا الصباح لم تجد حتى قليلاً من الشاي لتقدمه فطوراً لابنتيها آمال ونادية.

عندما كانت في قريتها لم تكن قد سمعت قط بمثل هذين الاسمين الغريبين عنها. الناس في قريتها يسمّون البنات: فاطمة، عيشة أو عويشة، خدوج أو خديجة، رحمة أو السعدية.

إنها ما زالت شابة وجميلة، لكن الرجال لا ينظرون إليها ببراءة واحترام.

يوم صاهد. سارت على الشاطئ وآمال ونادية تتبعانها أو تسبقانها لاعبتين بما تلتقطانه من بقايا الأشياء على الرمال. صيادون يسحبون شبكتهم إلى الشاطئ. فكرت: إن مهن الرجال كثيرة. إنهم يعملون أي شيء ليعيشوا. منذ سنوات لم تطأ قدماها مثل هذا الرمل الذي بدأ

يسخن تحت قدميها. لم يسبق لها أيضاً قط أن تعرت في ضوء الشمس واستحمت في البحر كما تفعل النساء في المدينة. في قريتها لم تستطع أن تمدّ أكثر من قدميها ويديها ووجهها في جدول أو نهر. الرجال وحدهم هم الذين يعومون في قريتها.

كانت أمامها صخور كثيرة حانية وعالية. بعضها يغمر حافتها الماء وبعضها لا يصلها في تلك الساعة. صعدت إلى أعلى صخرة لتعيّن مكان السقوط. آمال ونادية تقفزان على لسان البحر الممتد ـ المنحسر. جلست على قمة الصخرة مفكرة في هذا المصير الذي غزاها وسواسه هذا الصباح الأكثر كآبة في حياتها. الصخرة يغمرها الماء في الأسفل وفي القاع نتوءات صخور صغيرة يعومها الماء ثم ينحسر عنها. ستسقط وحدها أو مع ابنتيها؟ استعادت صورة ساعي البريد الذي كان يشتري لهما حلوى أو دانون كلما وجدهما تلعبان قدام الباب. لقد أعجبت به، لكنه مات في حادث سيارة.

انتبهت إلى قصبة صيد مغروزة في ثقب صخرة وطنين ذباب. كان هناك بين صخرتين صغيرتين قفة فيها سمك نتن وسترة. هبطت مسرعة وسحبت ابنتيها من يديهما. أخذت تسرع في مشيتها متخيلة أن يداً وحشية ستقبض عليها من الخلف.

وهت قوى ابنتيها وهي تجرّهما. تسقط إحداهما باكية. تنهض وتجرّهما معاً باكيتين.

في المساء انتشر خبر يأسها بين جاراتها البائسات مثلها فجئن الواحدة تلو الأخرى لمؤازرتها. ظل منظر قصبة الصيد والسمك النتن في القفة والسترة يخيفها كلما استعادته في مخيلتها.

طنجة، 1980

الأرامل (2)

ألبستُهما ونظفتُهما وأفطرتهما. أنا لم أتناول إفطاري. شربت كوب ماء. مضاجع رثة. هذا ما تبقى في الحجرة. لم يبق لي إلا جسدي لأبيعه.

في طريقي إلى البحر كنت أنظر إلى الأشياء والناس بلا مبالاة ولا حسرة. هما تسبقانني أو تتخلفانني. ما كنت أهتم بما تفعلانه. على رمال الشاطئ لطَّف النسيم البحري دوختي وغثياني. أطفال يلعبون الكرة وقليل من المستحمّين. مراكب صيد خارج الماء ومخاطيف مطلية بالقار مغروزة في الرمال. جمجمة حيوان على حافة البحر صقلتها الأمواج. صفاء ذهني أعاد لي رؤية الأشياء، لكن يأسي كان أقوى.

في منطقة الصخور جلست على إحداها بعيداً عن التي يغمرها الموج. غلبتني دموعي. طفلتاي تلعبان بالرمل وتتراشقان بالماء. سيقول عني الناس: «وبنتاها ما ذنبهما...؟».

كومة ملابس بين صخرتين قريباً مني. وقفت ودنوت منها: ملابس رجل، قضيب الكيف. وبين فجوة صخرة سلة فيها سمكات تفوح منها رائحة عفنة. أسرعت نحوهما. أمسكتهما من يديهما ومشيتُ مسرعة. لا أحد هناك. ألتفتُ وأجرّهُما. قواهما تخور وأنا أجرّهما. تبكيان، تكبوان وأنا مجنونة أنظر إلى منطقة الصخور. توقفت. طفلتاي منكفئتان

على الرمال تبكيان. انكفأت مثلهما على الرمل المبتل وغفوت.

لم أعد أذكر كيف بلغت الدار. في تلك الليلة غزتني الحمّى. أسعفتني جارتي طاما بحساء. ناغت طفلتي وباتت معنا.

في الصباح عادتني كل أرامل الدرب وكل يائسة تعرفني.

حينما شفيت فكرت في ذلك الرجل. كلما مررت قدام متجره يغازلني. مررت على استحياء كعادتي. خرج ودعاني أن أدخل متجره لنتكلم فلم أمانع. لقد كنت أعرف ما يريده مني. لو لم يختطفوا حميد في تلك الليلة لما دخلت الآن هذا المتجر.

طنجة، 1983

ملحوظة: النسخة الأولى... ضاعت بين أوراقي مدة ثلاث سنوات، ثم أعدت كتابتها من الذاكرة. وأنا أنشر نسختيّ القصة لبيان الفارق التقني.

عائشة

محزن جداً أن تختفي عائشة من حياتنا. كل مساء نجتمع في مقهى فوينتيس FUENTES. تقاعدت عن القحب قبل الثلاثين من عمرها. هرمت بسوء قبل الأوان. نحيلة، شاحبة، أسنانها مُعْوَجَّةٌ ومُسَوَّسَة. حرمت من الابتسامة الكاملة. ضحكاتها المنفعلة تخفيها بإحناء رأسها على صدرها. بدأت تعمل عند أنطونيو ـ قهواجي المقهى ـ خادمة ثم صارت عشيقته. لم يبق فيها ما يغار عليه، ولا فيه ما تغار عليه. هو أيضاً سيَّخَتْهُ الغنغرينة في ساقه. يُقَضِّي الليل كله يأرق ويتألم. لقد جمعهما بؤس الأيام.

زوجته ماتت في طنجة وأولاده تزوجوا في إسبانيا. لا يتذكرونه إلا في بعض رسائل المناسبات. فاطمة تقحب على قدر ما تحتاج لمصروفها اليومي. إنها تنتظر من يتزوجها. تحلم كثيراً، لكنها لا تبوح بأحلامها. تقضم أظافرها إلى حد إدمائها. شابة، أنيقة، متواضعة ولا تتكلم إلا بعينيها المبتسمتين على الدوام. يُسمع صوتها فقط عندما تطلب شيئاً أو ترفضه.

اشترت عائشة، في ذلك اليوم، راديو ترانزيستور، فرحانة به إلى حد الهوس. إنها قلّما تشتري شيئاً جديداً في ظروفها البائسة. ربما اشتراه لها أنطونيو أو وَفَّرَت ثمنه. لا أحد سألها ولم تقل هي كيف

حصلت عليه. الراديو الترانزيستور يعتبر امتيازاً لمن يشتريه في عزّ ظهوره بيننا نحن الفقراء. فرحنا معها بالراديو الترانزيستور. لمسناه وفحصناه على هوانا. حتى بعض الزبائن الذين يمرون أمامنا داخلين أو خارجين من المقهى هنّأونا على وجود الراديو الترانزيستور معنا. نطلب من عائشة أن تضبطه على هذه الإذاعة أو تلك. تلبّي رغبتنا بفرح. إنها مولاتنا ونحن ضيوفها خيّل لي أنها لم تفرح في حياتها كما فرحت في هذا اليوم.

عليوة جاءت دائخة ومهمومة هذا المساء. إنها تحمل مساوئ من يشرب طوال النهار. طلبت قهوة وكأس ماء وسبّت الرجال. تحمل في حقيبتها اليدوية زجاجة فودكا. صرنا نشرب بالكأس الواحدة متسترين. بعض رواد المقهى انتبهوا إلينا وكذلك أنطونيو. إنهم يشاركوننا ابتهاجنا من بعيد بابتساماتهم. أحسّ بالنار في صدري وأنا أتجرع نوبتي. لم نمزج الشراب بأي سائل مُلَطِّف. هذه اعدتنا عندما نريد أن ننتشي وندوخ بكمية قليلة.

عائشة من شدة فرحتها لم تعد تزم شفتيها حين تبتسم. أسنانها المهدمة معظمها تحمل جمال قبحها هذا المساء. لا تحني رأسها لتضحك. ترفع وجهها إلى فوق وصدرها المسطح يهتزّ وهي تسعل. تخفض وترفع صوت الترانزيستور على هواها. تُدْنِيهِ من سمعها أو من أحدنا.

الزجاجة فرغت. فاطمة ذهبت مع زبون. عليوة خرجت نصف نائمة متمايلة. في اليوم التالي علمنا أنها تشاجرت مع رجال الأمن فأخذوها إلى حيث ستشتاق إلى رؤية البحر الذي تحبه كثيراً.

عائشة تسكن مع أنطونيو في بيت صغير. تحمل له طعامه إلى المقهى. كل مساء تسبقه إلى البيت وتنتظره ليسهرا. عادة ما يحمل معه كل ليلة زجاجة نبيذ. لأول مرة ترجوني عائشة أن أصحبها حتى لا

تتعرض لسوء المتسكعين. إنها خائفة على الترانزيستور. لم تقل ذلك، ولكني أحسسته. أحس بتعب يثقل جسمي. حين تردّدتُ في مصاحبتها ودّعتنا بقليل من الفرح. شعرتُ بكثير من الندم بعد ذهابها حتى أوشكتُ أن أجرّ جسمي لألحق بها وأصحبها إلى بيتها أو إلى حيث تريد.

مدفوعاً بالحنين إلى جولة في الأزقة القديمة ذهبت إلى حي «دار البارود». منذ سنوات لم أتجول هناك. أصيل ربيعي. أم كلثوم، من نافذة صغيرة مفتوحة، يصلني صوتها: «أنت فاكراني وإلا ناسياني...» تذكرت فترة من طفولتي في دروب تطوان. أطفال في الساحة الصغيرة يتطاردون. نساء وفتيات يائسات يملأن أسطال الماء من الحنفية العمومية في ضجيج. أنا واقف تحت النافذة أسترجع ذكرياتي.

ـ شكري، ماذا تفعل هنا؟

تطلعت إلى النافذة. إنه بادر. منذ فترة لم أره. الباب ينفتح بسحب خيط من فوق. صعدت. لم يسبق لأحدنا أن عرف مسكن الآخر. نلتقي في مقاهي السوق الداخلي أو صدفة عند منازل الأصدقاء لنسهر. لم أره قط في المدينة الجديدة منذ صرت أسكن فيها. غرفة صغيرة. على الجدران صور شخصية له في شبابه وكهولته، وحده أو صحبة شخص أو أكثر. وجدته يشرب الشاي. جاء بزجاجة نبيذ مفتوحة غير مملوءة وكأسين صغيرين. صورة مؤطرة متوسطة الحجم. وَسَّعْتُ عيني. عائشة! عائشة عند بادر! كيف عرفها؟ لم يحدثني أحدهما عن الآخر وما رأيته قط يتردد إلى مقهى فوينتيس.

ـ السي بادر.

ـ نعم.

ـ تلك الصورة.

ـ ما لها؟

ـ رفعنا كأسينا نَخْباً .

ـ لا أعرفها. جاء بها صديق وعلّقها ثم هاجر إلى فرنسا. عمل في مقصف حامياً حتى قتلوه بالرصاص.

ـ قتلوه؟

ـ تشاجر مع فرنسي وبالغ في ضربه. الفرنسي أطلق عليه النار في نفس الليلة من مسدسه.

ـ أتعطيني الصورة؟

ـ خذها إذا شئت ما دام «كيندي» المسكين قد مات (أضاف): أتعرفها أنت؟

ـ نعم، اسمها عائشة. ماتت منذ أكثر من عشرين سنة.

ـ ماتت هي أيضاً إذن. كيف؟

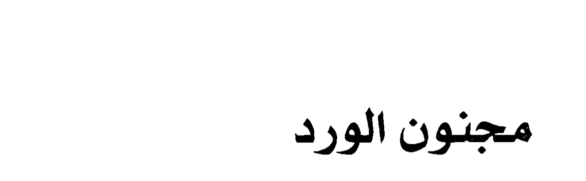
ـ اشترت راديو ترانزيستور وسهرت معنا يوم شرائه في مقهى فوينتيس. وعندما عادت إلى بيتها هاجمها متكسع سكير وأراد أن يسلبها ترانزيستورها. قاومته فضربته بالترانزيستور على رأسه وكسر هو زجاجة نبيذ على رأسها ثم طعنها في عنقها وصدرها.

قام إلى الصورة ونظر لحظة إليها كمن يراها لأول مرة، جلس وقال:

ـ نحن الفقراء يسهل علينا دائماً قتل بعضنا البعض.

عندما أعدت عليه طلب أخذي الصورة لأنصرف قال بودّ حزين:

ـ أرجوك أن تتركها هناك أحسن. إنها ستذكرني بكيندي المسكين أكثر من السابق. هو أيضاً عاش فقيراً في طنجة، ومات فقيراً في فرنسا.



مجنون الورد

محمد شكري

مجنون الورد

قصص

تقديم

يفد على طنجة، عروس الشمال، كما تلقبها مصلحة السياحة، طفل لم يتجاوز سن السابعة صحبة أسرته الهاربة من المجاعة، بداية الأربعينات، والحرب في أوجها. . . في مخيلته صور محدودة لقرية «بني شيكر» وعلى لسانه كلمات من اللهجة الريفية يحاول أن يسمي بها الأشياء. بعد قليل سيلقى القبض على الأب لأنه لاذ بالفرار من صفوف الجيش الإسباني المتقاتل في حرب أهلية طاحنة، لا تعنيه، هو المغربي، في شيء. . .

يتقدم محمد شكري الطفل وحيداً ليبدأ التشرد دون أن يعرف المدرسة. يبدأ باكتشاف المدينة ـ الحياة من خلال أعمال يدوية متنوعة: مسح الأحذية، بيع الصحف والخضر، الاشتغال في المقاهي والمطاعم، التعاون مع عصابة للنشل، إرشاد السياح، تقليد أغاني محمد عبد الوهاب في المقاهي. . .

يقترب الآن من سن التاسعة عشرة وقد جرب كل شيء، واستوعب طبيعة العلاقات والمعاملات، وعرف القسوة ولم ينعم بالحنان. . وذكاؤه يحثه على أن يواصل السير ليرتاد عالم الذين يتحدثون لغة لا تشبه الريفية ولا الدارجة، حتى لا تظل هناك منطقة يجهلها، وحتى لا يظل بعض الشباب من معارفه يعيرونه بالأمية. في هذه السن المتقدمة

يسافر إلى مدينة العرائش بحثاً عن مدرسة ابتدائية تقبله. . وهناك تعلم من التلاميذ الصغار أكثر مما تعلم من معلميه وأساتذته. . وعاد إلى طنجة «متعلماً» ليبدأ مغامرة جديدة ومثيرة مع الكتابة والأدب. . . لكن شكري الذي نخرته سوسة الحياة وإغراءات التجربة لا يستطيع أن يحترف الكتابة عن «الأشياء» من خارجها، وهو الذي اعتاد أن يثقب القشرة ليرتاد الشرنقة. الحياة أولاً: إدمان الكأس وإدمان الليل فراراً من البلادة والجهل ومن الجنون والموت. لم يستطع أن يقاوم وحده قساوة العيش على الهامش، فأصيب بانهيار عصبي ومكث بمستشفى الأمراض العصبية أربعة أشهر خلال سنة 1964. تبدو له الكتابة الآن نوعاً من الإدمان لتهدئة حساسيته المرهفة، ومواجهة فوضى الأشياء والمجتمع. ولن تعوزه «المادة» فقد اختزنت ذاكرته وأعصابه وجسده ما لا تستطيع «اللغة الفصحى» تشخيصه. بعد محاولات قليلة، نشرت له مجلة «الآداب» قصة بعنوان «العنف على الشاطئ» سنة 1966، وتلقى رسالة من الدكتور سهيل ادريس يشجعه فيها على المضي في الكتابة. . .

هكذا دخل محمد شكري المجال الأدبي، فأثار انتباه الأدباء المغاربة الشباب «المتعلمين» في المعاهد والكليات، وأصبح صوتاً متميزاً بتجربته المدخرة، وبتعبيره العاري من الحذلقة والتصنع. . وكما في الحياة، سيحاول الكثيرون تهميش كتابات محمد شكري لأنها «وقحة» تسمي الأشياء ولا ترمز لها، تختار نماذجها من المنبوذين والشواذ وممن يعيشون في الحضيض. . . إلا أن جوهر «ظاهرة شكري» لم يلتفت إليه أحد: مقابل الكتابات الرومانسية والتجريبية «الطلائعية» ومقابل النصوص المعتمدة أساساً على «نصوص غائبة». . يأتي شكري بمنطلق آخر: الأشياء قبل الكلمات، المعيش قبل المتخيل، الموشوم أخاديد على الجسد قبل التبشير بالأفضل ومناجاة الثورة المنتظرة ودفن الإحباطات في القصائد والقصص الأسيانة. . وهو في كل ذلك يصدر

عن تجربته الخاصة: اكتشف الأشياء أولاً وجهاً لوجه من دون أسرة تحميه، ولا مدرسة توجهه، ولا طفولة هنية يختزن ذكرياتها. . فتح عينيه منذ الوهلة الأولى على عالم الكبار الذين يتصارعون في محيط المجتمع وفي قاعه لضمان اللقمة وحماية النفس، يحتكمون إلى أعراف أشبه ما تكون بقانون الغاب، والقيمة البشرية ملغاة في عهد الحماية وعند أصحاب المخزن. . وأن تكون إلى جانب ذلك، ريفياً مجتثاً وافداً على مدينة ذات «أصول» معناه اكتساب صفة النفاية عن جدارة. . . إلا أن شكري لم يقبل هذا «الأمر الواقع» الذي يجعل من الأكثرية المهمشة رغم إرادتها، خادمة لأقلية تحميها المواضعات الاجتماعية، فبدأ يعبر عن احتجاجه ومناهضته بلغة الجسد قبل أن يتعلم اللغة المكتوبة: «كنا أحياناً نستعمل شفرات الحلاقة والسكاكين في معظم العراكات التي كانت تصل أحياناً إلى حالات دامية. . .».

على العكس من معظم كتابنا الآخرين، تعلم محمد شكري لغة الأشياء العارية القاسية، قبل أن يتعلم الكلمات «المعبرة»، لذلك تظل حياته اليومية هي الأساس، وتغدو الكتابة بالنسبة له إدماناً جزئياً يرفض أن يجعل منه قناعاً للتجميل أو مطية للارتقاء في السلم الاجتماعية. . .

الخيوط التي ينسج منها شكري قصصه تنتهي إلى رسم «جغرافيا سرية» للمدينة ولتحت ـ أرضها. تبدأ تناسلها، جميعاً من مناخ الهامشيين أو من عالم الأطفال. يبدأ الحكي بتلقائية توهمنا أنه يحكي واقعة من «الوقائع المختلفة»، شاهدها في الريف أو قرأها في الصحيفة وأعاد صياغتها. لكن هذا التوهم سرعان ما يبدده سطوع كلمات مفاجئة وعبارات مكثفة محملة بالإيحاءات والدلالات، تنقلنا إلى عالم قصصي تؤطره وتوحده تلك الخيوط المتناثرة في مختلف القصص. قوام هذا العالم عند شكري، الهامشيون أو الليليون (مقابل النهاريين كما يحلو له أن يقسم الناس)، الذين صنفتهم المؤسسة الاجتماعية في تراتبيتها

الهرمية لتجعل منهم نقيضاً للمواطنين «العاديين» الأساسيين. . هم، إذن، من يضرب بهم المثل عن الشذوذ واللا أخلاق والرذيلة والفحشاء والمنكر. . ولا يمكن لمجتمع أن يتصور نفسه من دونهم، لأنه إذا كان من الصعب تشخيص «الفضلاء» وممثلي الاستقامة بكثرة، فإن من السهل تكثير المنحرفين وتهميشهم لاستعمالهم كنماذج لا تحتذى وكسلوك يزجر عنه، ويعاقب عليه. . . في قصة «بشير حياً وميتاً» يجسد شكري هذه العلاقة الغريبة بين العاديين العقلاء والشواذ المجانين: بشير «الأحمق» يقلق الآخرين لكنه يسليهم لأنه ليس منهم. يتحلقون حوله وهو ممدد في الشارع متمنين موته. . وعندما يستيقظ من غيبوبته يصابون بخيبة أمل: «سينظرون إليه كشبح وهو يسير بينهم».

الأطفال أيضاً لا يفهمهم العقلاء مع أنهم «ليسوا دائماً حمقى»، إلا أنهم يربكون عالم الكبار المصنوع من الضوضاء والكلام المجاني وافتعال المشاعر والأفكار، بدلاً من ذلك يقترح الأطفال الصمت والحل وإطلاق سراح الحمائم!

التلقائية نفسها التي يحكي بها، تلازمه وهو يسمي الأشياء المكونة للاهتمامات اليومية عند أشخاصه الهامشيين. ويكون الجنس في طليعة تلك الاهتمامات. إن الثنائية الفاصلة بين الأشياء تنعدم في سلوكاتهم، والجسد كلي، به يواجهون العالم ومنه يستوحون ردود الفعل. . والشهوة تختلط بما هو نباتي وحيواني، بالوجود والعدم: «. . . يتأملها أرسلان. هي تستريح مغمى عليها وهو يستريح لاهثاً. تمتزج الرغبة في ذهن أرسلان بالشروق والبحر، تمتزج الرغبة في ذهن أرسلان بالشروق والبحر، تمتزج بالأزهار وطيور الصباح، تمتزج بطنين الذباب والخبز اليابس الأسود، تمتزج تلك الرغبة في حواسه برائحة القيء والموت والصمت الطويل» (من قصة «القيء»). ولعل قصة «الخيمة» التي حالت الرقابة دون نشرها، هي أجمل نموذج تتحقق فيه فكرة شكري عن

الجنس ـ الا له حين يغدو فرحة وعيداً ووليمة وارتماء في أحضان البحر وملامسة جسدية لعناصر الطبيعة. . .

غير أن كثيراً من قصص شكري تنقل إلينا الصورة البئيسة للجنس عندما يكون جسداً يباع أو كتلاً لحمية تلهث وراء لذة دفنتها العقد، وغيبها الإرهاق.

تتصف لغة شكري باقتصاد قريب من الشح. يزكي هذا الانطباع توزيع التركيب العام على جمل قصيرة تسندها أفعال المضارع السائدة في معظم القصص. إلا أن هذه البنية اللغوية العامة يتخللها تكسير مباغت من خلال جمل طويلة متماسكة مختلفة عن جمل الوصف والسرد. هذا «التكسير» ينقلنا من الأشياء إلى امتداداتها في نفس الكاتب. ثم يعود النص إلى مستواه الأول قبل أن ينكسر مرة أخرى. . . في قصة «شهريار وشهرزاد» تسود الجمل القصيرة مثل «سقط الكأس من يدها على الطاولة» ويأتي الوصف والسرد في رتابة مقصودة، وفجأة تطل جملة طويلة تكسر هذه الرتابة وترسم بعداً جديداً للأشياء: «. . لو أن هذا الإحساس كان نحو الأشياء وحدها، لظللت أحدق فيها حتى أجن أو يكف إحساسي هذا الغريب عني. . .»

من ثم فإن القرابة التي نستشعرها بين التقنية القصصية عند شكري وبين طرائق الرواية الجديدة، لا تلبث أن تتلاشى، لأن واقعية شكري لا تقوم على تغييب ذاته من اللوحة. على العكس، يظل صوته حاضراً همساً وجهراً من خلال تلك الجمل المفاجئة الصادرة عن غور عميق.

ونلمس في القصتين: «أشجار صلعاء» و«مجنون الورد» تطويراً لهذا التركيب الفني العام الذي حاولت تحديد أهم عناصره. . . في هاتين القصتين تزيد كثافة اللغة ويتخلل الرمز الشخوص «الواقعيين». بعبارة أخرى، تتميز الكتابة لتحد من سرعة تدفق الأشياء المتزاحمة على بوابة الذاكرة.

تظل العلاقة بين الكتابة والذات والواقع المعيش، حزمة من التساؤلات المتشابكة كثيراً ما تفضي بنا إلى متاهة مسدودة... وحين أفكر في «حالة» محمد شكري، تبدو لي العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة ملتبسة، وتهتز فعالية الكتابة إزاء حضور الذات ـ الجسد، وإزاء انعكاسات الواقع على حياة الناس...

هل يرجع ذلك إلى أنّ الكتابة ليست كل شيء في حياة شكري، وإنما هي وسيلة مكملة للتعبير عن الوجود بما هو موجود؟ أم يعود ذلك إلى المنطق الذي ينطلق منه: استيحاء عالم الهامشيين وكأنه عالم منغلق على ذاته، وجد منذ الأزل وسيمتد إلى الأبد غارقاً في صراعاته وهلوساته وبؤسه المادي والمعنوي؟

ما يزكي هذا الانطباع الخير في نفسي هو غياب المحور الأخير، محور الفئات «الأساسية» في علائقها الجدلية مع الهامشيين. من ثم انعدام ردود فعل «واعية» عند هؤلاء الآخرين. ربما لأن الكاتب يخشى من ضجيج الشعارات وتكرارية التبشير، إلا أن هذا العزل يحجب عن العالم القصصي لمحمد شكري أشعة الوعي التغييري عبر جميع طبقات المجتمع المغربي بحثاً عن أفق لا يهمش الأغلبية... وحين يبتعد شكري عن رصد عالمه الخاص، ويطل على العالم ـ المجتمع، تتخذ قصصه صورة الحل ـ الفانتاستيك، كما في: العائدون، والشعراء والزاحفون... ولعل قصة «الكلام عن الذباب ممنوع» هي أنضج نموذج عنده في محاولة معانقة الكابوس القمع والتعذيب وخنق الحريات.. إلا أن تجربة الهامشي تظل محفورة في أعماق بطل «الكلام عن الذباب ممنوع» عندما يتفوه بهذه العبارة: «.. قد يعطفون عليك. لكن لا أحد يستطيع أن يساعدك».

الإحساس بأسبقية الأشياء في قصص شكري يطرح المسألة المألوفة في المناقشات النقدية حول علاقة الكلمات بالأشياء أو مدى

قدرتها على التعبير عما هو حي ومدرك من خلال الذات. ومسألة عجز الكلمات المزمنة.. لكن حل هذه المشكلة عن طريق الإقرار بقصور الكلمات عن تجسيد الأشياء والتجارب والعلائق، يبقى حلاً سهلاً يلغي ضمنياً جدوى الكتابة وضرورتها.. أو يفتح الأبواب أمام كل طريق من دون تمييز...

وفي حالة شكري، فإن زخم أشياء عالمه الخاص الذي تبدو الكلمات قاصرة عن أن تطوله، راجع إلى أن الكاتب لا يحرص على أن يضع «مسافة» بينه وبين التجارب التي عاشها أو المشاهد التي رصدها.. من ثم تلك السخونة المنبعثة من قصصه، وأيضاً ذلك الانغلاق الذي يشبه الدوران في فلك واحد. ووظيفة المسافة التي يضعها الكاتب بينه وبين الأشياء، هي إفساح المجال أمام التجربة لتختمر وتتخثر وذلك عن طريق إخراجها من الحيز الضيق لالتقاطها أو معاناتها، ومحاولة تقليبها في تربة أخرى أفسح وأعمق، أي موضعتها في إطار أعم يلتقي فيه فهم المجتمع بفهم الأدب وتجارب الكتابة وأشكال التعبير.. من ثم لا تظل الكتابة نافلة، بل تغدو تعريفاً ضرورياً للواقع وتركيباً جديداً للأشياء من خلال تجديلها (أي إضفاء طابع الجدلية على ما تلتقطه مبعثراً).. ويغدو واقع الأشياء، واقعاً محلوماً به وواقعاً متخيلاً وواقعاً ممكناً ومستحيلاً في آن.

نحس في قصتي «أشجار صلعاء» و«مجنون الورد» أن شكري يطيل المسافة بينه وبين الأشياء من خلال تكثير الأصوات داخل النص (الشاعر الكسيح، المجنون..) ومن خلال الترميز وتحميل صيغ قرآنية مضامين مختلفة.. لكن هذا المجهود في الكتابة لا يتأسس على مراجعة نقدية لأشياء الواقع المعيش فتظل القصص مشدودة إلى «واقعيتها»، مكتظة بأشيائها (مثلما هو الشأن في قصة التابوت).

إلا أن قيمة قصص شكري تتجلى، كما قلت آنفاً، في مقارنتها

بقصص كتاب مغاربة آخرين، يستعيضون عن الفعل والتجربة والأشياء بالتوهم ولألأة الكلمات وتحليل الذات . . .

وأعتقد أن التحولات الأخيرة في كتابة محمد شكري ستحقق ذلك «التوازن» الذي افتقدته بين زخم الأشياء ـ الذاكرة، وبين الكلمات ـ المسافة . . وعندئذ تكون المواجهة بين «الهامشي» المنبوذ وبين المجتمع «الأساسي» مواجهة عنيفة لا تكتفي بتقديم عناصر صك الاتهام، بل تسهم في صياغة الكلمة ـ الحلم ـ المعول لاقتلاع الحيف والغبن، وتفتيت قيم التحريم والتقديس.

محمد برادة

العنف على الشاطئ

جالس في رحبة مقهى سنترال. وضعي مسترخ. غير مبال بالعابرين. هادئ:

ـ ينبغي لمن يريد أن يكلمك أن يهزك من كتفك.

هكذا قال لي صديق.

نصفي الأسفل في الشمس. وضع لي كوب شاي. حذرني منه:

ـ إنه يحوم حولك. لا تهتم به. يطلب جرعة شاي، إذا لم يعطه أحد إياها فإنه يطلب النعنع ليمتصه، بعد أن يرى الكوب فارغاً.

ـ من تقصد؟

ـ ألا تراه؟ ميمون.

التفت النادل إليه. ميمون يستند إلى جدار فندق «بسيرا».

ـ لم أره.

أضاف بلهجة ساخطة:

ـ دائماً يزعج الزبائن عندما يأتي دور عملي.

ذكرته:

ـ إنك نسيت أن تأتيني بكوب فارغ.

من عادتي أن أصفي الجرعات في كوب آخر بالتذاذ. هز النادل رأسه ثم جر قدميه.

ـ الملعون. يشتمني. أنا أعرف ماذا سأفعل لهؤلاء النّدل. أتمنى أن تكون هنا لترى. (تخيل أنه يستل خنجراً) هكذا سأهاجمهم. لن يفلت أحدهم مني. (طفق يطعنهم) بعد ذلك لا يهمني أن أختفي من هنا. سأترك لهم هذه الساحة.

بعض المارة يتوقفون. يستأنفون سيرهم هازين رؤوسهم آسفين. ظل هناك طفلان يهزآن بميمون بعد لحظة قلت له بعطف:

ـ اتركهم عنك يا ميمون.

ـ قنابل. قنابل خضراء. السكين والدم. موتى. موتى أحياء.

أخرجت علبتي من جيبي. عرضت عليه سيجارة. اقترب. سحب واحدة. يده ترتعش. وسخة. ظهر النادل. قفز ميمون بخفة عصبية إلى مكانه. وضع النادل الكوب الفارغ. سدد نظرة خائفة إلى ميمون. قلت للنادل:

ـ سيجلس معي ميمون ويشرب معي هذا الشاي.

ـ أنت حر. لكن صاحب المقهى لا يطيق جلوس هذا المجنون في مقهاه. فقد تشاجر معه مرات. جلوسه ينتهي غالباً بشجار مع الناس. أنت لا تعرف بعد ما يقوله عندما يتحدث إلى الناس.

ـ لن يزعج أحداً اليوم. هذه المرة أنا أضمن لك ذلك.

نظر إلى ميمون نظرة سريعة. قال:

ـ أنا أحذرك فقط أنت المسؤول إذا حدث لك معه مكروه... أنا أحذرك فقط منه.

نظرت إلى ميمون باطمئنان. يدخن بهوس. ابتسمت له. ينظر إلى النادل بسخط. التفتّ إلى النادل:

ـ أنا المسؤول. لن يحدث شيء خطير.

شعرتني أهتاج. سأكون مسؤولاً عن تصرفات إنسان مرفوض بهذا

الشكل. إذن صار ميمون مخيفاً ومحتقراً.. كان دليلاً. يتفاهم مع السياح بلغات كثيرة. (واحد من أحسن المرشدين في طنجة عندما يتكلم الإنكليزية). هذا ما سمعت عنه. ذات مرة سمعته على مقربة مني يقص مغامراته في إيطاليا والبرتغال وإسبانيا. أسلوبه كان جد مهذب. رفيقته أسترالية. رأيته لآخر مرة يعمل في متجر للصناعة التقليدية. بدأ يخيف السياح بصوته العصبي فطرده صاحب المتجر. يجعلهم يندهشون فيستعجلون الخروج من المتجر من دون أن يشتروا شيئاً. هكذا قال عنه مخدومه. التفتّ إليه:

ـ ميمون.

ـ نعم.

ـ تعال هنا.

عقب سيجارته يترمد بين أصبعيه الأصفرين.

ـ ها أنا.

ـ اجلس.

دفعت له الكرسي. انفعل وهو يجلس:

ـ أترضى أن يهينني النادل؟

ـ كلا.

ـ سألوي له رأسه هكذا (حركة لولبية) أو ألقي في وجهه بقنابلي الخضراء.

ـ لن يحدث شيء من هذا. ليس هناك من يهينك إذا لم تبدأ أنت.

صببت له الشاي في الكوب الفارغ. لمعت عيناه. تحرك إلى الوراء ووقف.

ـ أحتفظ بدوائي وراء باب الفندق.

تشكلت على وجهه بسمة كبيرة. قسماته متوترة. دهشت: دواء!

قدماه الحافيتان موحلتان. بنطاله ممزق عند أعلى فخذيه. قميصه الوحيد فقد لونه الأصلي. عاد يشطب الهواء بالبقلة. همست لنفسي: نعنع وحشي. قال:

ـ هذة البقلة تداوي.

ـ ماذا تداوي؟

ـ تداويني.

ـ ماذا تداوي فيك؟

ـ لا شيء. تطرد المرض من جسمي.

ـ أنت مريض إذن.

ـ لا. إنها تحميني من المرض.

أعرف أن البقلة المرة تعتبر نوعاً من الأدوية الشعبية تطبخ مع الزبيب والشعير ويشرب المحلول على الريق. يعتقد بعض الناس أنها تعالج السل وأمراضاً أخرى.

بدأ ينتف الوريقات ويضعها بعناية في الكوب. عرض علي نتفاً. حين ألح أطبقت على كوبي راحتي. ابتسمت له:

ـ لا يا ميمون. ليس هذه المرة. حين أمرض سأطلب منك أن تأتيني بهذه البقلة الجيدة.

ـ لكن يجب أن تمنع عنك المرض من الآن. إنها تداوي كل الأمراض.

ـ لست مريضاً الآن يا ميمون.

تأمل سبابته. بدا لي كأنه يستشيرها. أدخلها في الكوب. فكرت: ملعقة من لحم ودم. دفع الوريقات إلى قاع الكوب بلذة مهووسة. مص أصبعه. تمتم بكلمات لم أفهمها. لم أشأ أن أعترض عليه بشيء. رشف

بعذوبة مسموعة. أحسست بمسيل حلو ساخن يملأ فمي في مزيج العسل والزبدة. سألني وعيناه تبرقان:

ـ من هو الآن في الجنة؟

خيل لي أني لن أطفئ لهيب عينيه.

ـ أنت وحدك يا ميمون.

ـ وأنت؟

ـ أنا؟

ـ نعم، أنت.

ـ آه! يا إلهي! أنت ترى... إني هنا...

قهقه داخل كوبه. امتلأ الكوب بالضباب. جبينه يفرز العرق. تتزاحم الحبّات على صدغيه وجانبي حاجبيه ومنبت أنفه. أساريره تقسو وتنبسط. عددتها: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة...

ـ قل لي يا ميمون، لماذا لا تشتغل؟

عبس. خيل لي أن شظايا الكوب تنغرز في وجهي. أحسست بألم وهمي في عيني كالخروج من الظلام ومواجهة الشمس. دغدغات تشطب أحشائي.

ابتسمت له. أنتظر جوابه. ينظر إلي بتوهمه الحقيقي، المخيف. لكي أخفف عني هذا الاضطراب مددت يدي إلى علبتي فوق الطاولة. أطبقت يده على يديّ بقوة.

ابتسم بِرَدٍّ ساذج عصبي ثم صرّت أسنانه. خف ركض القشعريرة في أحشائي المرهفة.

ـ وأنا؟ ألن أدخن من سجائرك الجيدة؟

ارتبكت.

ـ إنما أردت أن أعرض عليك واحدة يا ميمون.

ـ ها. هها. أنت طيب. ها. هها... أنت طيب جداً معي. ها. هها... أنت طيب جداً معي. ها. هها... أنت أخي. ها... اسمك؟

ـ سامي.

ـ ها ها ها... أنت أخي يا سامي. ألست أخي؟

ـ نعم أنا أخوك.

ـ أنت مثلي تماماً. ألست مثلي؟

ـ نعم، أنا مثلك.

ـ أنت هو أنا، وأنا هو أنت. أليس كذلك؟

ـ نعم، إنه لكذلك.

ـ ينبغي لك ألا تكون مثل الآخرين يا سامي. يجب عليك أن تكون مثل ما هو أنت معي ومثل ما هو أنا معك الآن.

توقف شاب ليسخر منه. مر بجانبه شاب آخر جاذباً إياه من كمه ومضيا. التفت إليّ ميمون بحزن:

ـ أتريد أن ترى دمه مسفوحاً هنا في هذه الساحة؟ سيأتي رجال المطافئ ويغسلون الأرض.

ـ لا، لا يا ميمون. أترك هذه الساحة نظيفة. الدم سيلوثها. ربما سيلوثك أنت كذلك. أنا أيضاً لا أريد أن أتلوث بدم أحد.

ـ أنا هكذا يا سامي: أرى دائماً دم من يغيظني مسفوحاً على الأرض وهو يتمرغ مثل كبش الضحية في يوم عيد الأكباش[1]. إنني أهدأ عندما أنتقم.

ـ وأنا، هل أغيظك؟

---

(1) يُقصد بعيد الأكباش، العيد الكبير، أو عيد الأضحى المبارك.

ـ ليس بعد. لكن يجب عليك أن تكون صديقي. لا بد أن تقرضني بعض المال لأهاجر إلى أوستراليا.

أحسست بارتجاف يركض إلى أحشائي. قلت بمسكنة:

ـ لكني لا أملك مالاً. أنا مثلك يا ميمون.

ردد بانفعال:

ـ يجب علي أن أذهب إلى أوستراليا. لن أبقى هنا وجوني هناك.

أخذ يمتص ثمالة الكوب. إذن المتاعب تأتيه من أستراليا. دمدم:

ـ الهجرة. الهجرة يا سامي، عندما يحبّ الإنسان امرأة مثل جوني.

ـ لكن لماذا أوستراليا بالذات يا ميمون؟

ـ لأنها هناك. أنا أحبها وهي هناك.

ـ من؟

ـ جوني. ألا تعرف جوني التي كانت معي؟

ـ لا، لا أعرفها. لكن المسافة...

أوقفتني حركته السريعة. أخرج جواز سفر ممزقاً. بعض أوراقه منزوعة. صورته في الجواز تجعدت. ردد بعزم:

ـ أنا أستطيع أن ألحق بها. هل تعتقد معي ذلك أنت يا سامي؟

ـ طبعاً تستطيع. لكن ذلك يكلف متاعب يا ميمون. (أضفت): أكانت جوني طيبة معك؟

ـ لم أعد أذكر. لكنها لن تستطيع أن تنكرني إذا هي رأتني ألحق بها. قالت لي يوماً إني الوحيد الذي يعرف كيف يعطيها اللذة.

ابتسمت له.

ـ سعادتها إذن هي في المضاجعة الكاملة معك.

ـ نعم أنا هو سعادتها.

أخرج من الكوب أوراق البقلة، يجترها. فكرت: أنه يسترد عقله حين يتحدث عن جوني. عقله في أوستراليا وهو هنا. يحدثني من أوستراليا حين يعي ما يقوله. الماضي: جوني والبقلة المرة التي يجترها الآن. ميمون، جوني وأنا سنصير بقولاً مرة. إن عالم اليوم هو بقول الغد. إننا بعرات يكورها طابور من الجعلان المتدحرجة.

ـ لنذهب إذا شئت إلى البحر.

أسنانه ابيضت. فمه ظل أخضر يسيل بلزوجة النعنع الوحشي.

ـ لماذا؟

ـ لنصنع هناك ملح البحر ونبيعه قبل أن تغيب الشمس.

ـ ليس اليوم يا ميمون.

أخرج من الكوب بقايا النعنع. يجتر بهدوء.

ـ ومتى إذن؟ أحتى تغيب الشمس؟

ـ إن الشمس ستشرق مرة أخرى.

يتأملني وهو يجتر النعنع الوحشي. ابتسمت له. اشتعلت نظراته. التفت إلى رجل متهجم أمامنا. نهر ميمون بازدراء:

ـ غادر مقهاي.

انتفض ميمون. أشرت له ألا ينهض. اعترضت:

ـ لكنه الآن عاقل. لا يفعل شيئاً.

صاح الرجل باضطراب:

ـ أنا الذي أعرفه خيراً من كل واحد. أنت لا تعرف متى يتصرف بجنون. يقذف بأي شيء في وجه أي كان عندما يصعد الضغط العالي إلى رأسه.

ميمون ساكت. يخافه أم يحترمه؟ تبادل معي نظرات مرتبكة، كئيبة، ثم نهض وانصرف. رأيته يقف في أقصى الساحة متوتراً فاقداً

اهتمامه بمن حوله. ينظر إلي بتركيز. ربما هو أيضاً حاقد علي لأني هنا وهو هناك. قد يقول لنفسه: «إنه ليس مثلي». حينئذ سيشعر بمنتهى وحدته.

أخرج من جيبه خريطة بالية صغيرة وفتحها. تأملها بسطها على الأرض وراح يدوسها بقدمه اليمنى. لفها مرة أخرى وأعادها إلى جيبه. خلع قميصه. تمدد على عتبة التلغراف الإسباني القديم عارياً حتى النطاق. صدره الضخم الأسمر يلمع في الشمس. تكلم رجل يجلس خلفي:

ـ إنه يحبّ الشمس. صاح يوماً هنا بصوت صاخب: أنا رب الشمس والبحر وهذه الساحة.

توقف شخصان أمامه. ارتدى ميمون قميصه. جلس على العتبة. هز رأسه لهما. تركاه هناك. ضحك بصخب. سمعت صاحب المقهى يقص على هرم مثله مساوئ ميمون:

ـ إنه يحمل لعنة والديه أينما ذهب. جاء عنده يوماً أبوه السيد إدريس من الريف فأنكره ساخراً منه: «ينبغي أن أولد من جديد لأكون ابنك! إنني لست راضياً عن نفسي بأن تكون أنت أبي. أنا الآن أبو وابن نفسي: أنا إدريس وميمون». أترون إذن؟ لا شك أن أباه قد تألم كثيراً. أنا أعرف ذلك السيد الوقور: إنه رجل دين. من الدار إلى المسجد ومن المسجد إلى العمل. الرجل الذي يلد ولداً مثل ميمون يجب عليه أن يستغفر ربه على مصيبته.

اختفى صاحب المقهى. هيئة ميمون الآن مهمومة. تحرك. وقف. يخطو تجاهي. ماذا يريد أن يفعل الآن؟ أحد الكوبين ينكسر في وهمي. شظاياه تنغرز في وجهي. رفع الكرسي بحركة قوية وقلبه على وجهه:

ـ ليجلس الآن الشيطان على هذا الكرسي.

رآه صاحب المقهى. خرج من الداخل يعوي:

ـ أيها المجنون، أيها الملعون، سأنفيك من طنجة كلها.

صفق ميمون عقبه براحة يده كبهلوان. صاح من بعيد:

ـ طز يا خالي طز!

أراد صاحب المقهى أن يلحق به. لكن أحد الزبائن أمسكه من ذراعه:

ـ أنت ترى كيف هو. كن أنت عاقلاً إذا كان هو مجنوناً سيأخذونه بين يوم وآخر إلى مستشفى المجانين. سيكون ذلك في صالحه، لكن لا تكن أنت السبب في ذلك.

ـ هو يدرك ما يفعل. يبحث عمن يجنن. مجنون وغير مجنون.

توقف عن الكلام هنيهة ثم أومأ إلي:

ـ أنت جعلته اليوم يسيء إلينا. إنه حين يجد من يتواطأ مع تصرفاته يطغى. يحسب نفسه حارس هذه الساحة.

دافعت عن الموقف:

ـ أنت تعرف أنه هكذا. ينبغي لك ألا تضاعف هياجه، إذا كان يجلس هادئاً.

لم يجب: قال أحد الرواد ورائي:

ـ البطالة هي سب هذا الجنون.

أجابه شيخ:

ـ كلا. ما أظنه، كان زماننا أكثر بطالة من اليوم. مع ذلك لم يكن يجن أحد بسبب البطالة. إن عدم الرضا هو الذي يتلف أعصاب الناس. القناعة هي العقل.

ميمون يقوم بحركة رياضية. بدا لي مثل بطل يتهيأ لمباراة العدو الريفي قرب العتبة.

قال صاحب القهوة:

ـ انظروا، إنه يستعد الآن للسباق مع متبار خيالي. هو الفائز دائماً في هذه المباراة الخيالية التي يجريها مع نفسه.

ثنى ركبته اليمنى. نظر إلى يمينه ويساره وخلفه. عدا بأقصى قواه. اندهش المارة ورواد المقاهي. دمدم أحدهم في سخط ونفاد صبر:

ـ أين حراس الأمن؟ يجب عليهم أن يأخذوه من هنا. إنه تَعِسٌ مجنون. أفعاله تثير أعصابنا.

دار ميمون من دون أن يتوقف. لدى بلوغه العتبة رفع يده علامة فوزه. اقترب منه طفل أبله. طلب من ميمون أن يتسابق معه. ميمون يكشر عن أسنانه والطفل يبتسم له بانشراح. ركله بقساوة على مؤخرته. قفز الطفل مبتعداً وهو يعوي. شتم الطفل ميمون وهرب. كرر ميمون السباق ثلاث مرات. أعطاه أحدهم في المرة الأخيرة خبزاً محشواً. جلس على العتبة. أخذ يمضغ في هدوء.

* * *

بشر، شمس وبحر. بعث ناعم عارٍ. ينزلقون على بعضهم بعضاً. بحيرات سراب تتعانق. يشتهي ميمون هذه الأجسام الطرية. عري البشر الأسمر يمتزج في بعضه مثل لوحة مائية. البشر ناعمون هذا اليوم. خفيفون كما يطفون في البحر. يحقد الآن على نفسه. هو خشن وهم ناعمون. الشمس تعميه. النسيم الأزرق يلطف عماه. أضاع نفسه اليوم بما فيه الكفاية. أكثر غربة عن الناس في هذا اليوم. زمن طويل لم أر فيه إنساناً ينظر إليّ بود. لا يلتفتون إلي إلا حينما أتحداهم بنظرات ساخطة. ما يسليني هو أنهم يتعاملون معي بحذر شديد. الرمل ينهار تحت قدميه كوسائد من حرير. كأني أمشي على بطون ضفادع. خيل إليه أن جسده كله سيذوب. صدى أنغام تطن في رأسه. تعبه يخدره بلذة. «ما من أحد وحيد في العالم». هذا أيضاً كذب؟ مظهره يوحي بالضيق. الوجوه تنفر منه. يرعب المستحمين بنظراته. لا يتحركُ من

مكانه حتى يحس في وهمه أنه انتصر على من ينظر إليه باستغراب. انهزامهم يسعده. اغترف الرمل. ضغط على الرمل بقوة: ذهب ينصهر. حقده على أناس يتمثل له في قوة الضغط على قبضة الرمل التي تظل قبضة الرمل. البشر ينعجنون في قبضة الرمل هذه في يدي. سيجفون، ذات يوم، مثلما أحس الآن جسمي من الداخل.

خرجت شابة سمراء من البحر:

صدرها يفيض
اللّه في القلوب
تسيل في رشاقة
اللّه في المياه والسراب
عيناها ترفان
فراشتان في احتضار
اللّه في الضياء والظلام
تسير في اختيال
اللّه والجمال أينما نكون
لو أنني إله
وهبتها الخلود

انتفض بلذة وغضب. تطلعت إليه مرتعشة. فقدت رشاقتها واختيالها. قضمة واحدة من جسمها وينتهي هذا الجفاف من جسمه. تيقظ ثعبان الشهوة هائجاً في عينيه. احتمت الشابة بذعر بين شبان منبطحين. تمددهم يبدو لميمون مثل سردين ينشوي. يضاعفون جوعه وظمأه. أجسامهم مشتهاة. التقط بعض الأصداف. يقلبها في يده. لو أنها جواهر للحق بجوني. يا إله الحظوظ! جَوْهِر هذه الأصداف لألحق بجوني. دخل في عالم مسحور. طفق يعي نفسه بسكينة.

كان شغوفاً برؤية الأصداف على شاطئ الحسيمة. نسيم البحر

يخترق قميصه. بين لحظة وأخرى يحس مسيلاً تحت إبطه. كف عن الحلم. رأى شاباً في سباق عنيف مع نفسه نحو البحر. اتخذ ميمون استعداده. وصل الشاب. طار ميمون كديك:

شـــروب. . . شروب. . . شـــروب. . . شرووب. . . شـــرووووب. . . شروووووب. . . انتفض الشاب مندهشاً في الماء. ظل ميمون غائصاً. طفأ بعيداً. خبط بعنف. غاص من جديد. يسبح مثل كلب البحر. يندفع بقوة انبثق واقفاً. يتنفس بقوة كسمكة خارج الماء. منهوك. خرج. يسيل. أسماله تلتصق بجسمه مثل شمع يذوب: تمثال مصبوب في قالب من الجبس لم يصقل بعد. مشى على الشاطئ. فتحة سرواله تكشف عن ثعبان منكمشاً بين تينتيه الفجتين. ارتمى على وجهه. أسند رأسه على ذراعه اليسرى وترك الأخرى تمتد. صداع قاس يؤلمه في صدغه الأيمن. وجع في أحشائه. في جسمه جدب قاتل. غفا. تنفسه المتعب يكنس بقعة الرمل المظلمة بوجهه وذراعه. بدا مثل سمكة ضخمة تقيأها البحر.

* * *

عرق، دوخة وغضب. استيقظ. أسماله تحرقه. رأسه، إبطاه وثنيات بطنه تنبجس بالعرق. خلع قميصه. رشته نافورة هوائية. مشى نحو الماء. اللّه في البحر. قميصه في يده كأرنب بري ميت. غطس رأسه في الماء. رأى مويجات الرمل تتشكل: اللّه في الأعماق والسطوح. تسربت إليه نشوة بحرية: غاص لحظة. خبط برأسه مثل دلفين فوق الماء. أحس أنه خفيف. دوخته تخف. خرج. يسير. يتيه. قميصه يسيل في يده. مشدود جسمه كطبل. سرواله يندعك. يلمع. تعب من التفكير في الناس. ها أنا كما شئت أن أعيش بينكم. يود لو أنه يبتهج من أجل عيد ميلاد مجهول مع الناس، لكنه فقد هذا الإحساس القديم:

ـ لسنا لا خيراً ولا أسوأ من الناس. . .

ـ وماذا نحن يا أماه؟

ـ ألا تعرف؟

ـ كلا

ـ إننا هكذا، إننا كما ترى يا ولدي. . .

ـ وهذا الضجيج في الخارج؟

ـ لا تتكلم هكذا. ألا تعرف أننا نحتفل؟ ينبغي لنا أن نعتز بأعيادنا.

اعترض أبوه بتذمر:

ـ كلا. ليس هكذا. لا تعرفين شيئاً عن أعيادنا. كل عيد هو خطايا واستهتار في الشوارع.

* * *

وحدة بشرية تلمع في الشمس من بعيد. يقترب من تلك الشهوة العارية. رأس المرأة ملفوف بفوطة. جسم حي معد للتحنيط. نظر خلفه. المستحمون مثل أقزام. حقل رملي مزروع بالبشر. تتقارب رؤوسهم وتتباعد. تفور الشهوة في جسمه. سقط قميصه من يده. ينفعل بجنون. دغدغات لذيذة ترعش جسمه. يساط بأغصان مبللة في خياله. رأسه يدوخ بعذوبة. رحيق ينبجس في فمه الناشف. رائحة أنثوية تنشي أنفه ممزوجة برائحة البحر. لم يلمس امرأة منذ هجرته جوني. تلمست يده بارتجاف حنشه المثار. جوني! جوني! ها أنا أراك. اللّه لا يجوهر الأصداف. اللّه في أوستراليا وهنا. اللّه أينما نكون. ثعبان يدخل في جُحْرِ جوني في الخيال. عريه يخشوشن بعنف. عيناه ترمشان في الشمس. يرتسم ظله على الجسم الممدد في الشمس. لم يعد يرى سوى شقرة خفيفة تسقط عنها ورقة التوت الوهمية. يرتمي بعنف عليها. يلتذ ويلغو. تخبط بيأس وتصرخ. زمن ثقيل فوقها.

أظافره في جلدها. كم كانت جوني تحب أن يمزق ثياب نومها على جسمها! ملح جلدها في فمه ممزوج بدم خدوشها. ينهض. يلتفت نحو طابور الأقزام متسابقين نحوه. بصق عليها. تنظر إليه بإشفاق وخوف لذيذ. نظر إلى البحر. حنين قديم ينبعث فيه نحو البحر. يندفع. فرار... فرار... فرار... شروب... شرووب... شروووب... شرووووب... شروووووب... خبط أعمى ناعم. أطماره على الرمل كأخطبوط ميت. وقفت منذهلة. الأقزام صاروا عمالقة، ميمون يحتمي في البحر الذي يقدسه. هي واجمة خرساء.

الأقزام ـ العمالقة يتساءلون فيما بينهم:

ـ ماذا يريد أن يفعل؟

ـ سيخاف ثم ينقذ نفسه عندما يبتلع الماء. سترون.

ـ يجب علينا أن نفعل شيئاً من أجله.

ـ انظروا، إنه واقف كأنه في بئر.

غاص. بعد لحظة عام فوق الماء من جديد.

ـ إنه يستغمي.

غاص ثم...

طنجة، 1977

الشبكة

إلى الطفل: «شكيب بوزيد»

قطع الشاطئ طولاً من بدايته حتى وصل قرب مراكب الصيد الراسية خارج البحر. سيقطعه، ذهاباً وإياباً، أربع أو خمس مرات. في كل مرة يوسع عرضاً مسافة الطريق التي قطعها. يظل هناك يفتش في الرمل حتى يشمل المنطقة التي يرتادها المصطافون.

عثر على خاتم من البلاستيك لا يسع أياً من أصابعه النحيلة. وضعه في جيبه عساه يبيعه في المدينة. أشياء أخرى من البلاستيك وجدها هنا وباعها لرفاقه في حيه الفقير.

عثر على مصاصة من البلاستيك. غسلها في ماء البحر ثم راقه أن يضعها في فمه ليمصها.. أمه تذهب كل يوم إلى «السوق الكبير» وتقف مع النسوة العاملات المتنقلات ساعات حتى يأتي أحد ويأخذ معه إحداهن لتعمل في منزله. حين يعود، إذا وجدها هناك، تعطيه، أحياناً، رغيفاً فيه زيت وسكر.

فردة صندل من البلاستيك نصف مدفونة في الرمل. خفق قلبه واتسعت فرحاً عيناه. وضع المصاصة في جيب سرواله المرقع. نفض الفردة من الرمل. لونها أبيض. لم تزل جيدة. راح يفتش في المكان تارة بقدميه الحافيتين وتارة بيديه. مساحة النبش تكبر طولاً وعرضاً.

الشمس بدأت تدوخه. وجهه النحيف الشاحب يعرق. أطرافه تخور. بنان قدميه تؤلمه لكثرة ما ركل من الرمل والأشياء الصلبة المدفونة.

مشى نحو البحر وغسل وجهه وأطرافه. زجاجة من البلاستيك للماء المعدني تنقذف بين المد والجزر. قبض عليها. فارغة. نزع سدادتها. بال فيها ثم سدها. تراجع إلى الوراء. تنفس عميقاً. ركض نحو حافة الماء ورماها بكل قواه. غاصت ثم طفت. خف قليلاً غضبه وتعبه.

عبر الشاطئ بعيداً عنه، أشخاص يعومون أو يستلقون على الرمال. إنه آخر الصيف وآخر الناس هؤلاء الأجانب عاشقي البحر.

أشياء خاوية وأمزاق ليست صالحة للبيع. حمل الفردة الصغيرة وسار. التقط سطلاً صغيراً من البلاستيك. ليست له يد ومشقوق من جانب. وضع فيه الفردة. أخذ الآن يسير ملتوياً في عدة اتجاهات. ذلك النبش في الرمل عن الفردة الأخرى استنزف منه قواه. لم يفطر بعد. عزم على أن يختصر البحث عن الأشياء الضائعة. أمه قالت له مرة: «الناس لم يعودوا يفقدون أو ينسون شيئاً. إذا أضاعوا شيئاً أو نسوه فغالباً لا تكون له أهمية. إنهم يتخلصون من تلك الأشياء التي تعثر عليها ولا يفقدونها أو ينسونها».

زبل لا يباع. زبل لا يؤكل. زبل لا يصان. لكنه لا يجد أي عمل آخر يفعله غير أن يأتي إلى الشاطئ في الصيف كل صباح وأحياناً في المساء.

قال لأمه يوماً: سأكون «حواتاً» مثل أبي عندما أكبر. أبوه مات شاباً. غرق في البحر مع اثنين آخرين في قارب صيد انقلب بهم.

سمكة صغيرة من البلاستيك. التقطها. تأملها وفحصها. وضعها في السطل بلامبالاة. جوعه هذا الصباح يفقده الاهتمام بتلك الأشياء التافهة التي أحياناً تسليه.

صيادون يخرجون الشبكة الكبيرة. يشدون على الحبال بقوة. يتقوسون إلى الخلف حتى يكادوا يسقطون. في شدهم وجذبهم مثل الأشجار في ريح عاتية. ينظر إليهم بإعجاب. يتمنى لو أنه يأخذ معهم ذلك الحبل الذي يتطاير منه رشاش من الماء حين يشدونه ويسحبونه بقوة. ما يخرج من البحر ألهاه عن البحث في الرمل. الأسماك تقفز داخل الشبكة وخارجها لامعة. بعض الأسماك تنفلت من الشبكة وتعود إلى البحر.

رمى السطل. أخذ يساعدهم في جمع الأسماك التي تقفز خارج الشبكة. لم يعارض أحد منهم في أن يعمل معهم. لا يتكلمون كثيراً. حين يتكلم أحدهم يصرخ بقوة ثم يسكت بالسرعة نفسها التي تكلم بها. يلوم بعضهم بعضاً على طريقة سحب الشبكة وهم يعملون. بدأ يساعدهم أيضاً في فرز أنواع الأسماك. لقد شعر أنه يستطيع أن يعمل بمهارة مثلهم في القبض على الأسماك القافزة وفرزها. الركام الكبير يصغر والركامات الصغيرة المفروزة حوله تكبر وتكبر. الأسماك تخفق في يديه وتناضل لكي تقفز وهو ينتشي بالعمل.

سمكة صغيرة أعجبه لونها. وضعها جانباً. لم تزل تتمرغ وتخفق.

أعطاه أحدهم حفنة من بين أصغر الأسماك. التقط السمكة التي أعجبته ووضعها مع الأسماك الأخرى. السمكة الجميلة الأثيرة لديه تخفق الآن واهنة. أخذها إلى الماء ووضعها برفق.

أخذت تغوص وتطفو مثل قشرة صغيرة من الفلين. تركها هناك فاقدة توازنها، تتلاعب بها الأمواج الصغيرة ثم عاد إلى أسماكه.

شعر بقليل من الحزن من أجل تلك السمكة الجميلة. حفر حفرة ودفن فردة الصندل. وضع الأسماك والسمكة البلاستيكية في السطل. مشى خارجاً من الشاطئ. لا يلتفت الآن إلى الرمل الذي بدأ يسخن

تحت قدميه. لم تعد تغريه تلك الأشياء. ينظر إلى الأسماك في السطل الذي يضمه إلى ذراعه. بعض السمكات ما فتئت تحتضر.

قرب مسبح رأى قطة ناعسة. أمسك السمكة البلاستيكية ورمى بها لها. انبعثت في جسدها حركات كهربائية. ارتمت على السمكة تشمها، تلحسها، تقلبها بمخالبها. تعيد ما فعلت بالسمكة خازرة إليه بخوف وإليها باستغراب. ألقى إليها بسمكة. تخلت عن السمكة الجامدة وهربت بالأخرى حيث كانت تستظل تحت سقيفة المسبح. ترك هناك السمكة البلاستيكية وانصرف.

طنجة، 1977

العائدون

«المدينة في خطر. في الساعة المحددة سنبدأ نسفها»

المبكرون يلتقطون المنشور الأحمر من الطريق وعلى عتبات المنازل. المنشور مكتوب بالعربية، والفرنسية، والإسبانية والإنجليزية.

يتوقفون. يلتفتون إلى جميع الجهات. يركضون عائدين إلى منازلهم أو يتجهون خارج المدينة. يوقظون بعضهم باضطراب وعنف. يتساءلون حيارى عن معنى المنشور: «لماذا سينسفون المدينة؟ من سينسفها؟».

المنشور يبدو لهم غير معقول، لكن الرحيل يبدو لهم جد معقول. يتجمعون. يتفرقون. يتشاورون. يتعاونون. يسرعون. يغمى عليهم. يرحلون راكبين وراجلين. يركضون. يتعثرون. يترددون في الرحيل. يخرجون من منازلهم. يعودون. يخرجون من جديد. الرعب يشوه سحناتهم وحركاتهم.

كثيرون خرجوا في ثياب النوم حفاة وأنصاف عراة. نساء وفتيات وأطفال يبكون ويبولون في ملابسهم. يتجهون إلى الجبل، إلى الضواحي والشواطئ. يتشبثون بمؤخرات الشاحنات. يركب ثلاثة أو أربعة فوق دراجة نارية واحدة. أكثرهم يلتجئون إلى الجبل ليشاهدوا منظر النسف.

لم يبق سوى العاجزين، الحمقى، المغامرين والحيوانات.

ظلوا اليوم كله ينتظرون نسف المدينة. على الشواطئ كان ثمن السمك والماء غالياً جداً. استبدلوا ثيابهم بالأسماك والماء. في الضواحي والجبل الكبير هجموا على بساتين الفواكه، الخضر والمواشي. حدثت معركة دامية من أجل الاستيلاء على عنزة مسروقة. جماعة أخرى طاردت راعياً بالطوب والحجر واستولت على رؤوس من قطيعه. تسلقوا الأشجار، ركبوا على الدواب وعلى بعضهم.

* * *

في المساء عادوا مثلما رحلوا. كثيرون هربوا في سياراتهم إلى المدن الأخرى. عاد بعضهم وآخرون لم يعودوا.

يركضون. يسقطون تعبين. أثر الرعب ما يزال يبدو عليهم. لكن مواجهة مصيرهم بدت في عيونهم أقوى من الخوف.

حملوا معهم الزهور، الأغصان، الهراوات، الفواكه، الخضر، الدواجن، العصافير الميتة والحية.

وجدوا مدينتهم صامتة، هادئة، هنا وهناك الحمقى والمغامرون يتمشون بلامبالاة. بين حين وآخر تسمع ضحكات الحمقى. يتكلمون بصخب. يشيرون إلى العائدين أو إلى الفراغ ضاحكين. المنشور ما يزال يبدو للعائدين غير معقول، لكن عودتهم بدت لهم معقولة مثل رحيلهم.

طنجة، 1971

أمومة

في عقبة الصياغين سألتني:

ـ هل أنت متأكد من أنها جادة؟

ـ إنني أعرفها جيداً منذ سنوات. إنها تريد أن تكرس بقية حياتها لتربية طفل. لقد حدثتها عنك. اطمئني.

ـ هل أخبرتها عن عملي في الحان؟

ـ طبعاً. هي أيضاً احترفت المهنة نفسها في شبابها.

نسير على مهل نازلين إلى السوق الداخلي. انشرح وجهها. أفلتت منها ضحكة صغيرة.

ـ أنيسة، ما لك؟

ـ أضحك من لا شيء.

ـ لا يمكن لك أن تضحكي من لا شيء. هناك شيء يضحكك. ما هو؟

ـ عندك الحق. لقد أضحكني شيء ما. نسيته أحياناً أرى صوراً في خيالي لا أعرف كيف أسميها. أحياناً لا أكاد أضحك من شيء حتى يضحكني شيء آخر.

بين آونة وأُخرى أنظر إلى بطنها المنفوخ. وجهها الشاحب صغير

جميل وطفولي. وصلنا إلى ساحة السوق الداخلي. نظر إلينا بعض رواد المقاهي. أعرف بعضهم. انتفاخ حملها ليس بارزاً جداً. مع ذلك ستلد خلال هذا الأسبوع كما تقول. في طريق البريد قلت لها:

ـ إننا نقترب من المطعم.

ـ أتعتقد أننا سنجدها هناك؟

ـ إنها تنام بعد الغداء أو تثرثر مع خدام مطعمها.

وجدنا المطعم خالياً في أقصى القاعة حجرة مستطيلة مفروشة بالأثاث المغربي. أعرف أنها تستريح هناك نائمة أو تستلقي لتفكر في مشاكلها. حييت الطباخة. أشارت لي برأسها إلى الحجرة. تركت أنيسة واقفة في القاعة. دخلت الحجرة المظلمة. بدت لي السنيورا مثل حوت ميت. استيقظت.

ـ من هو؟

ـ سنيورا أليسيا. أنا بوطامي. تنامين؟

استوت جالسة. تمططت وتثاءبت.

ـ لست نائمة. أستريح قليلاً.

إنها تشكو دائماً من شيء. تلك عادتها التي تصرف بها ضجرها.

ـ لقد جئتك بها.

ـ من هي؟

ـ الشابة الحامل التي حدثتك عنها.

ـ آ! أين هي! أدخلها.

أشعلت الضوء وناديت على أنيسة. الحائط مزين بسجادة كبيرة زخرفها قصر وفارسان عربيان: الأول راكبة خلفه فتاة تخاصره وتابعه يلتفت نحو القصر وجواده يقفز فوق جدول. قدمت لها أنيسة. قلت لسنيورا أليسيا بالإسبانية:

ـ ها هي.

فحصتها بنظراتها الأفعاوية:

ـ جميلة.

ـ إن أبا الطفل أجمل من أمه.

ـ هي أيضاً جميلة.

جلسنا أنا وأنيسة على المطربة. أعطتني السنيورا سيجارة فرجينيا. أشعلت لها ولنفسي. أنيسة رفضت أن تدخن رغم أنها تفرط في التدخين. قلت للسنيورا:

ـ يمكن لك أن تري أباه إذا شئت.

ـ أصدقك.

قلت لأنيسة التي لا تعرف الإسبانية:

ـ إن السنيورا أليسيا معجبة بجمالك.

ـ شكراً.

ـ إنني أتفاهم معها.

ـ شكراً.

قلت للسنيورا:

ـ أبو الطفل أسمر وأمه شقراء كما ترين. لا شك أن لون الطفل سيكون رائعاً.

رشفت من سيجارتها وسألتني:

ـ كم عمرها؟

ـ عشرون.

ـ وعمر أبيه؟

قلت دون أن أستشير أنيسة:

ـ واحد وعشرون. (أضفت): أعرفه جيداً. إنه شاب عصري. أجمل شاب مغربي رأيته في طنجة حتى الآن.

ـ كم تريد؟

ـ تريد ثمن الولادة في مستشفى جيد ومبلغاً بسيطاً لتعود إلى مدينتها «خنيفرة».

ـ هل هي متأكدة أنها ستلد هذا الأسبوع؟

ـ إنها جد متأكدة. إنها لا تكذب. لقد قصت علي كل شيء صدقيني يا سنيورا.

ـ تبدو في صحة جيدة.

ـ إنها قوية يا سنيورا. تأكل وتنام جيداً، وكذلك أبوه. إنه يمارس الرياضة. يمكن لك أن تريه إذا شئت. إنه يجلس في مقهى أنتيوس.

ـ لم أسمع بهذا المقهى.

ـ موجود في الشارع الرئيسي. مقهى جديد يرتاده الشبان والشابات. إنه مقهى جد عصري.

ـ أنت تعرف أنني أريد ذكراً.

ـ أعتقد أنها ستلد ولداً.

ـ كيف تعرف؟

ـ لست أدري، لكن عندي إحساساً أنها ستلد ولداً. هي أيضاً تريد ولداً، رغم أنها لا تريد أن تحتفظ به.

* * *

زرت أنيسة في شقة صديقتها ميلودة. وجدتها مستلقية على الفراش وإلى جانبها وليدها. ألقت نظرة على الرضيع النائم.

ـ ماذا قررت؟

ـ أفضل أن أبيع نفسي على أن أبيعه.

ـ ماذا عساني أقول لها؟

ـ اختلق أي شيء.

***

وجدت سنيورا أليسيا في الحجرة نفسها تأخذ قيلولتها كعادتها. جلست وقلت لها:

ـ لقد وضعت ذكراً.

قالت بانشراح:

ـ رائع. إنها محظوظة. هل خرجت من المستشفى؟

ـ نعم، إنها مقيمة عند صديقة لها.

ـ كيف هي صحتها؟

ـ جيدة، كأنها لم تلد.

ـ والطفل؟

ـ هو أيضاً في صحة جيدة، لكنه خيب آمالنا.

ـ ماذا حدث؟

ـ آسف. إنه مسخ.

توترت ملامحها.

ـ أتمزح أنت معي أم ماذا؟

ـ صدقيني. إنه مسخ يا سنيورا أليسيا. رأسه كبير مستطيل، عيناه صغيرتان كعيني سمكة ميتة، يسراه حولاء، ذراعاه جد قصيرتين، ستة أصابع في كل يد، رجلاه... (قاطعتني باشمئزاز وخوف):

ـ كفى، أرجوك! كفى!

ـ آسف.

معي. أشعلت واحدة من سجائري السوداء واصطنعت الحزن. بعد لحظة صمت قالت:

ـ ونقودي؟

ـ آسف يا سنيورا أليسيا. آسف جداً، لكن هنالك أملاً. (لم تقل شيئاً) هناك ثلاث أو أربع حوامل أخريات يردن أيضاً أن يتخلصن من مواليدهن. هن أيضاً جميلات وجد عصريات. كلهن شابات أنيقات.

ـ لم أر نصاباً مثلك. هل تريدني أن أدفع سبعمائة درهم أخرى لإحداهن؟

قلت لها وهي تدخن بعصبية:

ـ كلا. ليس هكذا هذه المرة.

ـ وإذن.

ـ لن تدفعي شيئاً إلا بعد أن تحصلي على الطفل الذي يروقك. أعرف فتاة ستضع قريباً. إنها أجمل من الأخرى. صدقيني. صدقيني لآخر مرة. إنها جميلة جداً وجد عصرية. نتمنى فقط أن تلد ذكراً.

ـ أقسم لك أني لم أر قط فخَّاخاً مثلك.

ـ صدقيني يا سنيورا أليسيا؟ أعدك أنك ستحصلين على أجمل طفل من واحدة من هؤلاء الحاملات.

طنجة، 1972

الضاحكون الباكون

مد له متسول يده ضاحكاً:

ـ أعطني شيئاً، من فضلك.

لوح له عادل رافضاً بيده. يتأمله بعض الضاحكين بغرابة. وقف عادل في الساحة. القهقهات في المقاهي، في المتاجر، في الطرقات، في الشرفات، في كل مكان.

اثنان يتعاركان ضاحكين. تنزف الدماء من وجهيهما. يجلس عادل. يتأملونه بغرابة. قال النادل ضاحكاً:

ـ ماذا ستشرب؟

ـ قهوة.

تأمله النادل ضاحكاً. توقفت امرأة وطفلها ضاحكين. تهزه من كتفه ضاحكة:

ـ ماذا تقول؟ ماذا تقول؟

قال الطفل ضاحكاً مدوراً سبابته على صدغه:

ـ أنت حمقاء. أنا لم أفعل ذلك ولم أقل شيئاً.

قرصت أذنه. بدأ يبكي ضاحكاً. قالت ضاحكة:

ـ هذا ما يبقى لك. سر أمامي يا هذا البرغوش. أنا التي أعرفك.

دفعته إلى الأمام ضاحكة. الطفل يسير أمامها باكياً ـ ضاحكاً. كف شيخ عن الضحك. سقط مغشياً عليه. تجمعوا حوله. سمعهم عادل يقولون: مريض.

ـ أنا أعرف منزله.

ـ احملوه معي.

اختفوا به في الزقاق ضاحكين. الأطفال يحفظون الدرس ضاحكين.

أصواتهم تعلو على صوت معلمهم:

قد كان عندي بلبل في قفص من ذهب

ظريف شكل ريشه حلو طويل الذنب

توقفت امرأة بدينة تضحك بشدة. استندت بيدها إلى الجدار. خفضت رأسها. كفت عن الضحك. نظروا إليها بغرابة. توقف بعضهم قربها ضاحكين. استأنفت ضحكها ضاغطة على قلبها.

وضع النادل القهوة السوداء ضاحكاً. يعجبون لصمت عادل وحزنه. يعجب لأفواههم الغريبة وعيونهم الدامعة بالفرح. لاحظ أن بعضهم لا يضحك. فكر: ربما الذين لا يضحكون هم وافدون جدد على المدينة مثلي. قال بائع الصناعة التقليدية ضاحكاً لرجل وامرأة لا يضحكان:

ـ هللوا! هللوا! كامان هير!

قال الرجل مرحاً:

ـ نو، ثانكيو.

مضيا ضاحكين. لاحظ عادل أن الذين يستريحون من الضحك للحظة يظلون يبتسمون ويمرحون. الغلام المقهقه يمسح حذاء أحدهم إلى جانبه. تزداد قهقهاته كلما نظر إلى عادل الحزين. يزداد عادل ضيقاً

بنظرات الغلام الضاحكة. حين انتهى من حذاء الآخر أشار إلى حذاء عادل. رفض عادل بحركة من يده ورأسه. قال الماسح:

ـ ما لك؟ مريض؟

قال عادل بصوت عصبي:

ـ لا.

فزع الغلام. مضى ضاحكاً.

* * *

قال صاحب الفندق من وراء الباب:

ـ كفى ضحكاً، من فضلك. بعض الناس ما زالوا نائمين.

نهض عادل من سريره ضاحكاً. دخل الحمام ضاحكاً. قال صاحب الفندق منتحباً:

ـ ما لك؟ هل أنت مريض؟

لم يجبه عادل. لا يستطيع أن يمنع نفسه من الضحك. خرج ضاحكاً. في المقاهي، المتاجر، الشرفات، الطرقات في كل مكان ينتحبون ويحزنون. يتأملونه ويتأملونه بغرابة. وقف في الساحة. جلس ضاحكاً. قال النادل منتحباً:

ـ ماذا ستشرب؟

قال عادل ضاحكاً:

ـ قهوة سوداء.

مضى النادل منتحباً. ظل عادل يضحك. عيناه تسيلان. تحمران. تنتفخان.

الكبار ينتحبون. الصغار يبكون ويصرخون. عيونهم مثل البارحة منتفخة. أفواههم صارمة. ملامحهم حزينة، شاحبة.

يضحك ويضحك. لا يعرف كيف يمنع نفسه من الضحك. وضع

النادل القهوة السوداء منتحباً. تأمل عادل بغرابة. ازداد ضحك عادل.
قال النادل:

ـ ما لك؟ أمريض أنت؟

قال عادل:

ـ كلا لست مريضاً.

مثل البارحة، بعضهم يضحك. فكر: ربما الذين لا يضحكون هم وافدون جدد على المدينة مثلي.

قال صاحب الصناعة التقليدية منتحباً لرجل وامرأة لا ينتحبان:

ـ هللوا! هللوا! كامان هير!

قال الرجل بمرح:

ـ نو، ثانكيو.

مضيا ضاحكين. مد له المتسول يده منتحباً:

ـ أعطني شيئاً، من فضلك.

أعطاه عادل ضاحكاً نصف درهم. أشار الماسح منتحباً إلى حذائه. تأمل عادل حذاءه ضاحكاً. رفض بحركة من رأسه ويده. أعطى للغلام نصف درهم. مضى الماسح منتحباً وحزيناً يتأملونه بغرابة. يزداد حزنهم وانتحابهم ويزداد عادل ضحكاً ومرحاً.

لاحظ عادل أن الذين يكفون عن الانتحاب للحظة يظل الحزن عميقاً على وجوههم.

طنجة، 1971

الأطفال ليسوا دائماً حمقى

المسيرة بدأت من أحد الدروب. عددهم سبعة. اثنان يحملان لافتة بيضاء لا شيء مكتوب عليها. يتقدم المسيرة طفل يحمل حمامة بيضاء في قفص أخضر. في كل درب يمرون منه ينضم إليهم أطفال آخرون. يحملون أقفاصاً فيها عصافير. تتبعهم كلابهم. كثيرون يحملون بين أذرعهم قططاً وأرانب وديوكاً وكتاكيت. المسيرة تكبر كلما خرجوا من درب ودخلوا في آخر. لم يعد ممكناً أن يحصي عددهم. صامتون كما لم يبدوا من قبل. مسيرتهم تجعل المارة يبتسمون، لكن لا أحد يضحك. يتساءل الناس عن معنى المسيرة. الحيوانات التي يحملونها تزيد المسيرة غموضاً. الكبار لا يعرفون. قد يكون السبعة الصغار وحدهم يعرفون. ربما حتى الأطفال الجدد المشاركون في المسيرة لا يعرفون. لا يتكلمون، لا يتدافعون. لا يتسابقون. يسيرون ويسيرون بين الدروب القديمة. يتكاثرون ويتكاثرون. عددهم الكبير وصمتهم الجدي يدهشان بعض المارة. عاقلون اليوم أكثر من المألوف هؤلاء الأطفال. هكذا قال الناس. آباء وأمهات، يسيرون مع المسيرة. يمشون خلفها أو إلى جانبها. الأطفال ينفصلون عن آبائهم وأمهاتهم وينضمون إلى المسيرة. طفل في الطريق يبكي. يريد أن يشارك في المسيرة وأمه الخائفة تمنعه. ظل يخبط ويبكي ويعض يديها حتى انفلت منها وانضم

إلى المسيرة صامتاً، هادئاً. حتى دموعه لم يمسها لكي لا يشوش نظام المسيرة.

حينما وصلوا إلى الساحة الصغيرة توقفوا للحظة. وقف رواد المقاهي احتراماً للمسيرة. تجمع حولهم جمهور كبير. أناس يطلون من شرفات الفنادق والمنازل. صامتون هادئون. لا يلتفتون إلا إلى الأمام. يشكلون عالماً خاصاً بهم. لم يكن يرى أي طفل بعيداً عن مسيرتهم.

ـ حين يعقل الأطفال بهذا الشكل فإن الكبار عليهم أن يحترموهم. إن العالم يبدو له معنى آخر.

هكذا قال أحد المارة لصديقه. تحركت المسيرة إلى الأمام. وصلوا إلى الساحة الكبيرة. توقفوا. شكلوا دائرة. تقدم إلى وسط الدائرة الكبيرة ثلاثة. رفع الطفلان الطفل الذي يصغرهما على كتفيهما. أخرج الطفل ورقة بيضاء لا شيء مكتوب عليها. أخذ يخطب في صمت. يفتح فمه دون أن يقول شيئاً. ينظرون جميعاً إلى الخطيب الصغير الذي يفتح فمه ولا يقول شيئاً. حين انتهى من خطبته الصامتة طوى الورقة ووضعها في جيبه. صفق الصغار والكبار. أنزل الطفلان زميلهما الصغير برفق. تقدم حامل الحمامة البيضاء في القفص الأخضر وأطلق الحمامة في الهواء. أطلق الأطفال الآخرون مئات العصافير والحمائم في الهواء. سرحت أيضاً الحيوانات التي لا تطير. صفق الجمهور. زغردت البدويات والمدنيات اللواتي يلبسن الجلباب واللثام. كل الناس الآن يبتسمون ويضحكون. تعطلت حركة مرور السيارات بضع دقائق. لم يسمع أي صفير سيارة احتجاجاً على تعطل المرور. يتأملون جميعاً العصافير والحمائم المحلقة والحيوانات التي لا تطير تقفز بين أرجلهم دون أن يمسها أحد. بدأ الأطفال يتفرقون فرحين هاتفين:

ـ عاشت الحمائم!

ـ عاشت العصافير!

ـ عاش الدجاج!

ـ عاشت الأرانب!

ـ عاشت القطط!

ـ عاشت الكلاب!

آباء وأمهات يضمون أبناءهم ويقبلونهم.

طنجة، 1973

شهريار وشهرزاد

رنّ الهاتف ثلاث مرات. في المرة الرابعة فرك شهريار عينيه وأمسك السماعة.

ـ نعم، من يتكلم؟

ـ شهريار، صباح الخير! اسمع، نحن ننتظرك في مقهى الكوميديا.

ـ أعتذر. لا يمكن لي أن اذهب معكما.

ـ لماذا؟ ماذا حدث لك؟

ـ فيما بعد، فيما بعد سأحكي لك؟

ـ هل أنت مريض؟

ـ لا أدري.

ـ وإذن، فماذا حدث لك؟

فكر وقال:

ـ لا أدري. في ما بعد ستعرف.

ـ إنك غريب هذا الصباح. اسمع...

ـ ماذا؟

ـ قم بجولة راجلاً إلى «الجبل الكبير». إنك سترتاح.

ـ طيب شكراً. أتمنى لكما رحلة سعيدة.

ـ إلى اللقاء.

وضع السماعة. نزل من السرير، تمطط ثم ذهب إلى الحمام. نظر إلى المرآة: الوجه نفسه. غسل وجهه. لم يمسحه بالفوطة. أحس بقطرات الماء تسيل على صدره. دخل غرفة النوم. الصور نفسها: أمه شهرزاد، خالته شهرزاد، صديقته الإسبانية شهرزاد، أخته شهرزاد مع صديقتيها شهرزاد السمراء وشهرزاد الشقراء ثم صورته هو عندما كان في العشرين.

خرج إلى السطيحة. كما هي عادته: نظرة نحو «ليسيه رونيو»، نظرة نحو البحر، نظرة نحو هضبة «الشرف» ثم نظرة نحو شارع جويا. ظهرت فتاة في شرفة المنزل المجاور. أخذت تنشر ثياب النوم النسوية. قميص نومها طويل وشعرها الكستنائي معقوص، جسمها ممتلئ ووجهها في شكل القمر مورد.

ـ هل أنت ابنة السيد شهريار الحجاج؟

ـ نعم.

ـ أنا أعرف أباك. أعرف أيضاً أمك شهرزاد. (نظرت إليه نظرة غريبة خاطفة) أنتم تسكنون اليوم هنا إذن.

ـ سنقضي الصيف فقط.

ـ كنت ما زلت صغيرة جداً عندما كنت أعطي دروساً لأخيك شهريار وأختك شهرزاد في منزلكم.

ـ عندما كنا نسكن في القصبة.

ـ تماماً، وكنت أنت صغيرة تتعلمين المشي.

ـ لا أذكر.

انتهت من نشر الثياب ثم أسندت مرفقيها على حاشية حاجز الشرفة.

ـ ما اسمك؟

قالت بدهشة:

ـ هل نسيت اسمي؟

ـ كنت صغيرة جداً. كنت تمشين لكنك لم تكوني تتكلمين بعد.

ـ اسمي شهرزاد.

ـ وعمرك؟

ـ ست عشرة سنة.

ـ لقد كبرت.

نظرت إليه باسمة واختفت. كعادته، نظرة إلى ساحة ليسيه رونيو، نظرة إلى هضبة «الشرف» ونظرة إلى شارع جويا.

دخل الغرفة. ذهب إلى الحمام. نظر إلى المرآة: الوجه نفسه. لقد نشف الآن من قطرات الماء. دخل الغرفة. ألقى النظرة الخاصة على كل الصور كما هي عادته. فكر في إحساسه الغريب الذي يجعله هذا الصباح ينظر إلى الأشياء أكثر من اللازم.

نهض وخرج إلى السطيحة. كالعادة، وزع النظرات الأربع بالترتيب. ظهرت شهرزاد لابسة قميصاً آخر مخططاً باللونين الأخضر والبرتقالي. شعرها الطويل الأملس مرسل الآن. استندت على حاجز الشرفة ونظرت إلى السماء. نظر إلى صدرها الممتلئ ثم نظر هو أيضاً إلى السماء. لا أذكر متى نظرت آخر مرة نحو السماء.

دخل الغرفة. سحب سيجارة من العلبة وأشعلها. وضع العلبة وصندوقة الوقيد في جيب منامته. فكر: كنت في الحادية عشرة عندما دخنت أول سيجارة. كان يوم عيد الأضحى. جلست في مقهى السيد العدلاني ودخنت أول سيجارة. شربت أيضاً شاياً أخضر. كان ذلك في تطوان سنة 46. أما السماء فلا أذكر أول نظرتي إليها ولا آخر مرة حتى

ذكرتني بها شهرزاد ابنة السيد الحجاج. ها هي اليوم تستيقظ في إحساسي الغريب بعض النظرات القديمة المنسية وبعض النظرات الجديدة التي بدأت أكتشفها.

خرج إلى السطيحة. مثلما تعوَّد أن يفعل ألقى النظرات الأربع بالترتيب ثم أضاف النظرة الخامسة المنسية إلى السماء. كانت النظرة السادسة قد اختفت. ربما نظرت إليها أكثر من اللازم. ربما قد تكون ظنت أني سأغازلها. في الحقيقة لم أشعر بأية رغبة لمغازلتها.

دخل الغرفة. أخذ يلبس ثيابه. يوم الأحد. أين سأذهب اليوم؟ هل أقوم بجولة إلى الجبل الكبير كما نصحني صديقي شهريار السمين؟ بعد حوالي ساعتين سيكونان، هو وصديقه شهريار النحيف، في سبتة. أنا لا أدري بعد أين سأكون بعد حوالي ساعتين.

ذهب إلى الحمام ومشط شعره. الشعرات البيضاء تتكاثر كلما حدق في شعره الغزير الأسود. لمس وجهه: لن أحلق هذا الصباح. كنت قد سألت صديقتي الأميركية النحيفة شهرزاد:

ـ لماذا تخليت في هذه الأيام عن الذهاب إلى الشاطئ؟ إن لون الشمس يناسب وجهك.

ـ صحيح؟ شكراً. لكن لمن سأجمّل وجهي؟ لمن؟ هل أجمّله لك؟

دخل الغرفة. ألقى النظرة الخاصة على الصور. كالعادة، أخذ ثلاثة كتب وخرج إلى السطيحة. ألقى النظرات الأربع بالترتيب ثم أضاف نظرته الخامسة المنسية إلى السماء. النظرة السادسة ما زالت مختفية.

الكلبة الكبيرة، السمينة، تجر الطفلة الصغيرة، النحيفة. شهريار ينظر بتركيز تارة إلى الطفلة النحيفة وتارة إلى الكلبة السمينة. كشرت الكلبة السمينة عن أنيابها وهاجمت شهريار النحيف. مالت الطفلة النحيفة بجسمها كله إلى الوراء صارخة:

ـ لونا! كالم توا! كالم توا لونا!

تراجع شهريار بسرعة إلى الوراء وهرب إلى الرصيف الآخر. نظر نحو الكلبة السمينة والطفلة النحيفة لاهثاً، مرتجفاً... التقط الكتاب الذي سقط. نظر حوله. لم يكن حوله شيء يضرب به الكلبة السمينة. فكر أن يضربها بالكتب. وإذا هي هاجت أكثر وارتمت علي! قالت الطفلة:

ـ باردون مسيو، ال نوفي ريان دومال.

فكر: لو أنني أستطيع أن آخذ الطفلة النحيفة وأضرب بها الكلبة السمينة.

رأى شابين قادمين يضحكان: واحد سمين والآخر نحيف. قلبه لم يزل يخفق بقوة. توقف وتنفس بعمق. سمع ضحكة ساخرة. رفع رأسه نحو الشرفة في الطابق الثالث. ضحكت الطفلة الصغيرة مرة أخرى. قالت لها امرأة وقفت خلفها:

ـ شهرزاد. ألا تحشمين؟

نظر إلى الشابين. نظرته الغريبة. نظرا إليه بسخرية ثم ضحكا. توقف النحيف وقال لشهريار:

ـ ما لك؟ ألست فرحان؟

قال السمين للنحيف:

ـ شهريار، تعال واتركه. ألا تراه كيف هو؟

نظر شهريار إليهما وانصرف.

أخذ يبذل مجهوداً كبيراً لكي ينظر أقل ما يمكن إلى الناس. فكر: لو أن هذا الإحساس كان نحو الأشياء وحدها لظللت أحدق فيها حتى أجن أو يكف إحساسي هذا الغريب عني.

توقف أمام واجهة متجر. حدق في صورة الفتاة الجميلة اليابانية.

الصورة تغمزه كلما تحرك. دخل المتجر واشترى الصورة الغمازة. طفق يحركها في يده ويتفرج على غمزة عينها اليمنى. وضعها في جيبه وعبر إلى الطوار الآخر. وقف في ممشى سور الكسلاء. يدخن ويتأمل البحر الذي يحبه كثيراً. مرت وراءه فتاة نحيفة وخطفت منه نظرته التي يحبها. لحق بها كي يستعيد منها نظرته البحرية التي لونت بها تلك السارقة ملابسها التي صارت فيروزية اللون. توقفت السارقة وتبادلت قبلات الخدين مع فتاة أخرى ممتلئة. قالت السارقة:

ـ شهرزاد، أين كنت في كل هذه المدة الطويلة؟

توقف شهريار قدامهما يتفرج على طريقة كلامهما وحركاتهما. قالت له عينا سارقة نظرته البحرية:

ـ تابع طريقك أحسن لك. تابع طريقك قبل أن يحطموا لك وجهك.

ـ ونظرتي البحرية؟

ـ أيها المغفل، ألا تراها قد صارت لون ثوبي. عرّني إن استطعت. عرِّني.

لم يستطع أن يعريها. فكر وهو يدخل مقهى باريس: لقد رأيت الفتاة السارقة في مكان ما. رأيتها: أكيد رأيتها. لا أذكر أين رأيتها. ذاكرتي البصرية بدأت تضعف.

جلس وطلب قهوة بالحليب. آ! أتذكر الآن: رأيتها في هذا المقهى. كانت جالسة في ذلك المكان قرب الباب أمامي مع امرأة سمينة تقرأ مجلة مصورة ورجل نحيف وفتاة ممتلئة تصغرها. كن يتحدثن عن فاس وطنجة وعن السمنة والنحافة والرجل النحيف صامت يقرأ جريدته العربية. فكرت يومئذ أن لهجتها من فاس. من كثرة ما أعجبت بنظرتي أفلتت من يدها كأس مشروب البرتقال على الطاولة. تلوثت ملابسها البيضاء وذهبت إلى مغسلة المقهى. قبل أن تعود

خرجت هارباً. ها هي اليوم تستعيد مني نظرتها وتلون بها ملابسها الجميلة، الفيروزية اللون.

عندها الحق إذاً هي استعادت مني اليوم نظرتها التي سرقتها لها في ذلك اليوم.

قبالته. في الركن، قدام الباب، رجل نحيف وامرأة سمينة مسترخيان. الرجل يقرأ صحيفته العربية والمرأة تقرأ مجلة مصورة حروفها لاتينية. صب له النادل السمين القهوة.

ـ سيد شهريار، هل يكفي؟

تطلع إليه شهريار بنظرته الغريبة.

ـ صب كل شيء.

صب له كل القهوة من الإبريق الصغير المعدني ثم الحليب.

ـ ما لك؟ هل حدث لك شيء؟

ـ لا شيء. كل شيء كما هي العادة.

ـ يظهر أنك لست طبيعياً هذا الصباح.

كعادته، دفع له شهريار ثمن قهوته مقدماً. قال له شهريار، ناظراً إليه نظرته الغريبة.

ـ مجرد إحساس يا سيد شهريار. مجرد إحساس.

ابتسم النادل السمين وابتعد. وضع السكر في الكأس ورشف رشفتين قبل أن يحرك السكر. ركز نظرته الغريبة على المرأة السمينة. اضطربت. نظرت نحو الرجل النحيف الذي معها. نظر إليها ثم نحو شهريار الذي كانت نظرته مركزة على المرأة. جامدة هي نظرته كتمثال. نهض الرجل واقترب من شهريار.

ـ مالك؟

ـ لا شيء. كل شيء هو كالعادة.

ـ لماذا تنظر إلى زوجتي بهذا الشكل؟

ـ أبداً. كنت أنظر إلى شيء آخر.

ـ أنت تكذبني إذن. لقد رأيتك تنظر إليها.

ـ أبداً. كنت أنظر إلى شيء آخر وراءها.

ـ ما هو هذا الشيء الذي كنت تنظر إليه وراءها.

ـ إنه شيئي.

ـ شيئك!

ـ نعم، كنت أنظر إلى تلك الشجرة.

التفت الرجل إلى شجرة الرصيف.

ـ أنت تهزأ بي إذن.

قالت له امرأته شهرزاد:

ـ شهريار، تعال واتركه.

قال الرجل لشهريار:

ـ كلب!

تذكر شهريار تلك الكلبة السمينة تجر تلك الطفلة النحيفة. فكر: أتمنى لو أهجم الآن على تلك المرأة السمينة وأضرب بها هذا الرجل النحيف.

عاد الرجل إلى مكانه. دخلت الفتاة النحيفة التي استعادت منه نظرتها صحبة صديقتها المكتنزة. قالت المرأة السمينة لشهرزاد الأولى النحيفة:

ـ شهرزاد، مرحباً!

تبادلن القبلات المسموعة ثم جلست الشهرزادتان. قالت المرأة السمينة لشهرزاد الأولى النحيفة:

ـ أين كنت خلال هذه المدة الطويلة؟

ـ في فاس. كنت مشغولة جداً في كل هذه المدة الطويلة. وأنت يا شهرزاد؟

ـ في طنجة، أين تريدين لي أن أذهب؟

سأل الرجل شهرزاد الثانية، المكتنزة:

ـ أليس أبوك هو السيد شهريار الحجاج؟

ـ نعم. إنه أبي.

ـ أنا أعرف أباك. أعرف أيضاً أمك شهرزاد. كنت ما زلت صغيرة جداً عندما كنت أعطي دروساً لأخيك شهريار وأختك شهرزاد في منزلكم.

ـ كنا نسكن في القصبة.

ـ تماماً، وكنت أنت صغيرة تتعلمين المشي.

ـ لا أذكر.

أسندت مرفقها على حاشية الطاولة.

ـ ما اسمك؟

قالت بدهشة:

ـ هل نسيت اسمي؟

ـ كنت صغيرة جداً. كنت تمشين لكنك لم تكوني تتكلمين بعد.

ـ اسمي شهرزاد.

ـ وعمرك؟

ـ ست عشرة سنة.

ـ لقد كبرت.

نظرت إليه باسمة وحنت رأسها. وقف أمامهم النادل السمين. طلبت شهرزاد الأولى والثانية مشروب البرتقال. سألت شهرزاد الثالثة السمينة شهرزاد الأولى النحيفة:

ـ هل ستقضون الصيف كله هنا؟

ـ نعم.

ـ وأمك.

ـ ستجيء إلى هنا مع أختي شهرزاد. إنني أنتظرهما.

وضع النادل قدحاً وصب فيه إلى النصف من زجاجة البرتقال الأولى ثم وضع القدح الثاني وصب فيه إلى النصف من زجاجة البرتقال الثانية.

استدار النادل واتجه نحو شهريار. قال له:

ـ من الأحسن يا سيد شهريار أن تنصرف إلى منزلك لترتاح.

إنك لست طبيعياً هذا الصباح.

تطلع إليه شهريار وهز له رأسه دون أن يتكلم. أضاف النادل:

ـ أفهمت ما أقوله لك؟.

هز شهريار رأسه ناظراً إليه نظرته الغريبة. انصرف النادل وركز شهريار نظرته الغريبة على شهرزاد الأولى النحيفة. مثلما حدث في ذلك اليوم، سقطت الكأس من يدها على الطاولة وتلوثت ملابسها الفيروزية اللون. التفتوا جميعاً نحو شهريار الذي كانت نظرته مركزة على شهرزاد الأولى النحيفة. جامدة هي نظرته مثل تمثال.

نهض الرجل واتجه نحو شهريار. قالت له امرأته:

ـ شهريار، اسمع! تعال واتركه.

طنجة، 1972

الكلام عن الذباب ممنوع

لم أندم على الأيام التي لم أعدّها في سجني. كنت أفكر في التعذيب أكثر مما كنت أفكر في الزمن رغم أن أيامي كانت ثقيلة.

مرت ساعتان أو أكثر. أنا متأكد الآن أنه يمكن لي أن أفقد الإحساس بالزمن وعلاقتي بالعامل الخارج في زمن أقصر مما كنت أظن. مراراً فكرت: ماذا يؤخرهم للبدء في تعذيبي؟

السيارة تتوقف. شعرت بحركة الوقف. الباب يفتح. لم أر الشخص الذي ناداني:

ـ اهبط!

فكرت: ربما هذه خدعة للبدء في تعذيبي. ترددت في الهبوط. أسمع النداء مرة ثانية:

ـ أقول لك اهبط!

ـ أهبط مرتجفاً، حانياً رأسي. دوخة تفقدني توازني. أشعرني ثقيلاً هواء ليل بارد يصفعني. دفعت إلى الأمام. كانت السيارة قد تراجعت قليلاً إلى الوراء. أكاد أسقط. أسمع باب مؤخرة السيارة يصفق. الساحة كبيرة، خالية، يمتزج فيها البؤس بالثراء. أين تقع هذه المدينة؟ لا شك تقع في الشمال. لماذا نقلوني إلى مدينة أخرى؟ هل هم يريدون أن

يخلقوا مشكلاً جديداً هنا؟ من الظلام. في الظلام قبضوا علي وفي الظلام سرحوني. صوت من خلفي. يقول الرجل لرفيقته:

ـ هذه الليلة ستكون ليلتك. ستعرفين هذه الليلة من هو أنا.

ـ أفعل ما تريده مني. لكنك مخطئ. لقد شربنا فقط لكني لم أسمح لنفسي أن أنام معه.

ـ هيه! قولي هذا لمغفل آخر.

تخطياني. أصواتهما تخف شيئاً فشيئاً. يترنحان. يتوقفان. يتأملان بعضهما. يسحبها إليه. يضغط عليها. يحاول أن يطيحها. تتألم: آي آي آي. . . !

تتوسل إليه:

ـ أرجوك، ليس هنا!

ـ إنك تستحقين هذا هنا. تستحقين أكثر من هذا هنا.

ـ الناس، الناس يرون. لا تفعل معي هذا هنا، أرجوك.

ـ لا يهمني الناس. سأفعل معك هذا هنا.

يطيحها. يفك حزامه.

ـ أرجوك. افعل ما تريده مني، لكن ليس هنا.

ينهض. يترنح. يتركها. تنهض. تترنح. تتبعه. ما من شيء ممكن خلقه إلا وهو موجود. قد يكون هذا صحيحاً، لكن أليس هذا سخفاً؟

أمشي بحذر وبطء. شخص آخر يقترب مني. يتوقف. يتواجه معي. ينحني على صحيفة في الطريق. يكلمها:

ـ ما لك؟ أنت فارغة الآن. أليس كذلك؟ من ثقبك؟ من أفرغك؟ أنت لا تريدين أن تقولي الحقيقة. لكن الناس يعرفون. ثقبوك وتركوك هنا. قولي لي يا عزيزتي. يا صفيحتي العزيزة. هجروك. أليس كذلك؟

ينظر إلي بإحداد. يخنقني في الهواء. يخنقني أو يخنق شخصاً آخر. من بعيد رأيته يلتفت مرة واحدة إلي ثم يختفي.

على جدار مدخل الزقاق صورة كبيرة. صورة فنان كما هي العادة. ممثل أو مغن، لكن كلا. ما هذا؟ صورتي أنا، لماذا؟ إلى هذا الحد؟ تتضح الصورة أكثر فأكثر. لا أدري كيف أخذت لي هذه (الصورة) بمثل هذا الوضوح، وهذه الدقة دون أن أفطن. عماروش التمسماني. ممنوع التعامل مع هذا الشخص في جميع الظروف. وكل من يخالف هذا التحذير سيعاقب بموجب القانون الصادر في حالة التعامل معه.

أهذا هو التعذيب إذن؟ أهذا ما فكروا فيه؟ بعض الصور الأخرى، عبر الزقاق، ممزقة حواشيها. صورة ملصقة على جدار ممزقة العينين. لا شك أن الشخص الذي شوه هذه الصورة يتمنى لو أنهم يفقأون لي عيني. من المحتمل أن يفعلوا إذا شاؤوا. قد يفعلون أكثر من هذا. من يستطيع أن يمنعهم.

نسخ من صورتي ملصقة في كل مكان: في المتاجر، في المقاهي، في المطاعم، في الداخل والخارج. قد يكون هذا التشهير موجوداً في كل المدن الأخرى.

وصلت إلى ساحة المقاهي. تبدو هذه الساحة الصغيرة أكثر من الساحة الكبرى الأخرى. صورتي على الواجهات وعلى الجدران. رأيت بعضهم يشيرون إليّ بنظراتهم وأيديهم. أحس بخواء في كل جسمي. جلست على مقعد في رحبة مقهى سنترال. النادل نائم. خرج النادل الآخر من وراء الحاجز وأيقظ النادل النائم. قال لي النادل من الخلف فاركاً عينيه:

ـ من فضلك، انهض من هنا!

تطلعت إليه. أضاف:

ـ أنت تعرف جيداً لماذا.

شكرته بإشارة من رأسي ومضيت. الناس إذن ليسوا حاقدين علي. فقط هم مجبرون على ألا يتعاملوا معي. إن أية محاولة للجلوس في مقهى آخر ستكون مهزلة. سيكون الرفض نفسه. ربما سيعاملني بعضهم باحتقار دون أن أستطيع الدفاع عن نفسي.

في مدخل الدرب، الذي دخلته، رأيت مطعماً صغيراً. في الواجهة سمك مقلي، دجاج مشوي محمر، شرائح لحم نيئ وبيض مسلوق وتوابل. توقفت أمام الواجهة. رجال ونساء يدخنون ويشربون. أمامهم الأطباق الفارغة وفضلات الطعام. يضحكون ويتغزلون ويتنكتون. ينهض خادم المطعم الناعس بسرعة. يقترب ببطء من الباب. لم يكلمني. ينظر إلي بفضول من قدمي إلى رأسي. عيناه تقولان:

هيا! امش! ابتعد من قدام مطعمي.

أمشي إلى الأمام. أصوات ضاحكة من خلفي. رأيت خمسة أو ستة رؤوس تطل علي دون أن يتخطى أحدهم عتبة الباب. هل أظل أضرب رأسي مع الجدار حتى أسقط؟ سيكون عذاباً أختاره لنفسي، لكن كيف أكون متأكداً من أن هذا الفعل هو أحسن حل لمشكلتي؟ ألن يكون هناك حل آخر!؟

أخرج من درب وأدخل في درب. صعدت الدرجات بتعب. جميلة هذه السطيحة. رائع منظر البحر من هنا. الماء يلمع تحت أضواء البواخر مثل السراب. جلست على المقعد الجرانيتي. كيف سأواجه مصيري؟ هل هذا هو نوع التعذيب الوحيد؟ إلى متى سيستمر؟ تمددت على المقعد. تعبي يخف. قد يكون هذا الحكم مجرد تمثيلية هزلية بطلها أنا ومتفرجوها أهل هذه المدينة. ربما تكون قضيتي هي بداية تطبيق قانون جديد. كل شيء ممكن ما دام هناك أناس يريدون أن يتسلوا على حساب الآخرين قد يكون هذا الحكم أيضاً عقاباً وتسلية في آنٍ واحد. كل شيء محتمل.

غفوت. أحسست بيد تخرج محفظتي من جيب سترتي الداخلي. أفقت من حلمي الملون. قال الأول:

ـ الزم مكانك. لن نفعل لك شيئاً يؤذيك.

أضاف الثاني:

ـ أنت تعرف جيداً أنك لن تحتاج أكثر إلى النقود بعد الآن. لن تحتاج حتى إلى نفسك.

لم أتكلم. قال الأول:

ـ يمكنك أن تعود إلى النوم إذا شئت. ما أظن أن أحداً سيؤذيك.

ابتعدا. منظرهما أنيق. ينزلان الدرج ضاحكين. يختفيان كأنهما ينزلان في بئر. يعلمون كل شيء إذن عن قضيتي ومصيري. يعلمون عني أكثر مما أعلمه عن نفسي. أمن أجل كتابة مقال عن التسول يحدث كل هذا؟ كنت قد نسيت محفظة نقودي. عجيب. لماذا يأخذها مني الذين سجنوني أو الذين سرحوني؟ أعتقد أن قضيتي أخطر مما أتصور. أصوات تقترب. اثنان، ثلاثة، خمسة... أخذوا، في وقت واحد، يعرونني. أحدهم كان يسعل باستمرار في وجهي. كنت خائفاً. هدأت حين لم يقس أحدهم علي. عجيب. حتى هؤلاء المشردون يعاملونني بلطف. مهذبون ومرحون.

انصرفوا تباعاً. كل واحد يفحص ما سلبني. تركوني عارياً تماماً. لا شك أنهم يعلمون عني أيضاً كل شيء. يعلمون أني لن أحتاج حتى إلى ستر عريي. لا ألومهم إذا كنت حقيقة لن أحتاج حتى إلى نفسي. معهم الحق إذا كانوا يحتاجون إلى ما لم أعد أحتاج إليه أنا.

بدأت أرتعش. ليست قضيتي مهزلة إذن لتسلية الناس. ثلاثة أشخاص: الأول يحمل سطلاً، الثاني قماشاً أبيض والثالث علبة صغيرة حمراء. جلسوا على المقعد الآخر يساراً. ينظرون في الفراغ بلا مبالاة

يدخنون. تحركت. نظروا إلي. نظراتهم قلقة. قال لي أحدهم:

ـ اسمع: إذا شئت يمكن أن نبدأ معك قبل أن تشرق الشمس.

قال الثاني:

ـ سيكون نهاراً حاراً مثل كل هذه الأيام. أعتقد أن الأيام المقبلة ستكون أكثر حرارة.

قال الثالث:

ـ لن يستطيع أحد أن يشفق عليك. قد يتعاطفون معك من بعيد، لكن لن يستطيع أن يساعدك في شيء في مثل هذه الظروف.

ـ يوم، يومان، ثلاثة ثم تسقط. ما أظن أنك تستطيع أن تتحمل أكثر. تصور منظرك وأنت عار جالس هنا أو تنتقل من مكان إلى آخر. إن أحداً لن يؤذيك، لكنك ستبدو للناس كحيوان غريب موضوع في قفص. أليس من الأحسن أن نبدأ معك في تنفيذ الحكم الآن؟ إذا بدأنا الآن معك ستخفف عن نفسك عذابك وتوفر علينا الوقت في هذا العمل الممل.

سألت الأول الذي كان يتكلم:

ـ أنا لا أفهم بعد لماذا يصدرون علي مثل هذا العقاب.

قال:

ـ لقد سخرت من الناس أكثر من اللازم.

دهشت. قلت له:

ـ لا أعتقد أنني سخرت من الناس أكثر من اللازم. لقد كتبت عن ظاهرة موجودة.

ـ هذا في نظرك. لم يسبق لأحد من الناس أن سخر من الناس مثلك.

قال الاثنان الآخران:

ـ صحيح، لقد سخرت من الناس أكثر من اللازم. ليس هناك من يحق له أن يقول إنه يجهل القانون، خاصة القانون الجديد.

ـ نعم. الجهل بالقانون لا يعفي من العقاب. إن هذا النص، رغم أنه قيم، ما زال جارياً به العمل.

ـ أنت محظوظ يبدو أنهم تساهلوا معك.

قلت:

ـ رغم هذا أنا لا أستحق مثل هذا العقاب.

ـ كيف لا تستحق مثل هذا العقاب وأنت تعلم أن الذباب مات منذ حوالي خمسة وعشرين عاماً.

دهشت:

ـ الذباب؟

ـ نعم، الذباب انقرض منذ ربع قرن وتكتب أنت اليوم عن نشاطه الجنسي.

قلت بانفعال:

ـ لكن لا، أنا لم أكتب عن النشاط الجنسي عند الذباب. كتبت مقالاً عن التسول.

ـ ليتك كتبت عن التسول. من المحتمل أنهم ما كانوا سيدينونك، لأنك على الأقل، ستكون قد كتبت عن شيء موجود، لكن أن تكتب عن ظاهرة غير موجودة هذه جريمة كبرى.

ـ أؤكد لكم أنني لم أكتب شيئاً عن الذباب.

ـ اسمع، لا تحاول أن تراوغ معنا. نحن لا يهمنا أن تكتب عن الذباب أو المتسولين أو النساء البوالات في الشارع. إننا فقط نحاول أن نفهمك مشكلتك الخطيرة.

قلت:

ـ لا بد أن هناك خطأ في قضيتي.

ـ هذا من سوء حظك، الحكم قد صدر.

بعد لحظة صمت قلت لهم:

ـ أنتم مكلفون إذن بتنفيذ العقاب.

ـ كلا. ليس نحن. إننا فقط مكلفون بحراستك وتخفيف عذابك ثم نسلمك إلى الذين سينفذون فيك العقاب.

ـ أين؟

ـ تعال معنا.

نهضوا. حملوا أشياءهم ومشيت أمامهم. قال أحدهم للآخر:

ـ إيه، لقد نَسيتَ الصابونة.

تبين لي أنها صابونة الكافور. لقد حملوا معهم كل معدات الموت. أعجب أن يكونوا ما زالوا يحافظون على هذه التقاليد في دفن ميت بذنب ما.

مررنا عبر الساحة الصغيرة. بدت لي قذرة وكئيبة هذه المرة. تبعنا أشخاص خرجوا من الثقوب الكبيرة كالفئران. توقف عاملان ينظفان مجرى المياه القذرة. شممت رائحة كريهة. لم أحبس تنفسي كما كنت أفعل في السابق. ماذا يهم الآن أن تكون الرائحة طيبة أو كريهة!

عندما وصلنا إلى الساحة الكبيرة خرج طابور آخر من الفئران. يتحدثون، يصرخون، انزلقت في قشرة فواكه. سقطت إلى الوراء. تعالت ضحكات ساخرة. ساعدني اثنان من مرافقيّ على الوقوف. سألني أحدهما:

ـ هل أنت بخير؟

تمتمت:

القرود. إنهم ما زالوا يأكلون الفواكه مثل القرود. يتغوّطون في الشوارع مثل الكلاب، مع ذلك يقولون إن الذباب انقرض.

مشيت أمامهم أعرج. رجلي اليسرى تؤلمني، لكن لم يعد يهم أي شيء. وصلت إلى سمعي كلمات مثل: دفن، ضحية، عقاب، قانون جديد...

مشينا حوالي نصف ساعة وسط ظلمة خضراء. لم يبق من الموكب إلا أربعة أو خمسة كانوا متخلفين عنا في السير.

حين اقتربنا من الحقل الأبيض كان هؤلاء قد اختفوا. قال لي حامل السطل:

ـ ها نحن قد وصلنا.

كان باب عالم الصمت الأبدي مفتوحاً. عندما دخلت صفعني هواء ليل آخر، معطر وبارد. فتح باب منزل صغير وظهر شخصان قويان، عملاقان وثيابهما سوداء.

طنجة، 1972

بشير حياً وميتاً

أخرج حفنة من مسحوق التبغ وبدأ يلفها في قصاصة ورقة يانصيب.

سأل بدري:

ـ لماذا في ورقة يانصيب بالذات؟

قال بابا جيلالي: هذه عادته منذ فقد ثروته. إنه يتخيل ورقة اليانصيب الخاسرة كجنيه إنجليزي، دولار، مائة بسيطة أو ألف فرنك. في شبابه باع ضمن ميراثه قطعة أرض للقنصلية الإنجليزية. إن المقبرة المقفلة اليوم طرف من الأرض التي باعها. اتهمه الناس بالكفر: «بعت أرض أجدادك يا بشير!» هكذا أخذوا يزعجونه. «أنا بعتهم أمواتاً، أما أنتم فإنكم ستبيعونهم أحياء» هكذا يجيبهم هو. حصل على الحماية الإنجليزية. حجز غرفة في فندق سيسيل حتى يتاح له التعرف على الأجانب العابرين. اشترى جواداً ومسدساً. أعطيت له رخصة التسلح التي لا تعطى إلا لذوي الجنسية الأجنبية. صار يهدد المزعجين بإطلاق الرصاص عليهم، لكن من يعرف كيف يعامله يمنحه بعض المال. صاروا يخشون وضعه الجديد. يتقبلون إهاناته وتصرفاته الغريبة دون احتجاج. في الليل يذهب إلى كباريه «امبريال» الذي صار اليوم متجراً لبيع الثياب. تستقبله سنيورا روسيتا بخوف واحترام. تقول له برقّة:

ـ سنيور بشير! حاول أن تعاملها برفق هذه الليلة. إنها فتاة لطيفة ووحيدة في هذا البلد. أفضل فتاة أملكها لو تعرف. إن الظروف هي التي دفعتها لتعيش هذا النوع من الحياة القاسية.

يقهقه بشير ساخراً منها للحظة ثم يأمرها بصخب:

ـ أين هي؟ أين هي فتاتك الصغيرة السيفيانة؟

تأتي سوسانا متبرمة، خجول، خائفة. يجذبها إليه. يعانقها بوحشية. لا يستطيع أحد من الرواد أن يحتج أمامه. يقولون عنه: «إنه مجنون. مجنون ووحش!!». يأخذها إلى حجرة الحب. يطلب أغلى أنواع الخمر.

ـ أليس هناك يا سنيورا روسيتا أغلى ثمناً من هذا الشيء؟

ـ لا يا سنيور بشير. إن هذا النوع هو أغلى أنواع الشراب عندنا.

قلّما يغادر سوسانا من غير أن يتركها تنتحب. تعودت على سلوكه الوحشي وشذوذه الجنسي، فلم تعد تشكو لصاحبة المقصف. حتى أطفال السوق الداخلي أصبحوا يعرفون من هو بشير. في النهار يأتي إلى السوق الداخلي. يسلم زمام جواده إلى أحد المتسابقين على خدمته. يذهب إلى مقهى «الرقاصة»[1] ليسلم على أصدقاء أبيه وأجداد عائلته العريقة في طنجة.

ـ هل يشكو أحدكم من شيء؟

يتطوع أحدهم للإجابة:

ـ لا. إننا والحمد للّه بخير. أدام اللّه نعمته علينا وعليك.

يدخن معهم قليلاً من الكيف. يفاخر بأجداده المدفونين في طنجة. يتبادل معهم شتم الوافدين على المدينة. ثم يعود إلى ساحة

---

(1) سعاة البريد بالدارجة المغربية القديمة.

السوق الداخلي. يستعرض نفسه بابتهاج للحظات في وسط الساحة. يدخل قهوة سنترال. يتكلم بصخب:

ـ لم يعد لهذه المدينة جمرك. إنها مثل «فندق» الحمير. مدينتنا تشوهها كل يوم وجوه لا نعرف من أين تجيء إلينا.

يتأمل لحظة في الوجوه الجديدة. يجلس دون أن يسمح لأحد أن يجلس إلى جانبه. يخرج جنيهاً إنكليزياً، أو دولاراً، أو مائة بسيطة، أو ألف فرنك. يضع الورقة المالية على الطاولة. يتمهل لحظة ريثما تنتبه إليه العيون الجديدة. يخرج كيس التبغ. يلف سيجارته ببطء واختيال في الورقة المالية. تتمطط العيون: القديمة والجديدة. أحياناً يمر أحدهم قدامه ويقول:

ـ يحيا بشير.

يقهقه بشير كإمبراطور روماني يلهو. قد يقول للنادل بلهجة آمرة: «أعطه شيئاً يشربه». يدخن سيجارته الضخمة ذات الدخان الكثيف. إذا اقترب منه متسول يعطيه قطعة نقدية صغيرة بكبرياء. غالباً ما يتأملها ويطيرها في الهواء ثم يتلقفها قبل أن يعطيها للمتسول. في المساء يتجول بجواده عبر شاطئ البحر الخالي. يمارس ألعاباً فروسية مجنونة. ذات يوم شرب كثيراً فسقط من على جواده. لم يتشجع أحد أن يقترب منه. ظل هناك الليل كله يتألم من رضوضه والجواد يصهل حوله. قبيل الغروب يخلع ثيابه ويسبح بعيداً وجواده ينتظره على الشاطئ. يقول الذين عيونهم على البحر وآذانهم على الخبر: «لقد رآه محمد ـ وهو رجل تقي كما تعرفون ـ يقبل عشيقته عروس البحر التي تجيء إليه كل مساء من أعماق البحر». «أبوه أيضاً ـ رحمه اللّه ـ تزوج جنية البحر».

هذا ما يعرفه عنه الذين يعرفون أمجاد هذه المدينة. استمر في رفاهيته حتى قبيل الحرب الأهلية الإسبانية. ذات ليلة رأوه نائماً على عتبة متجر (جران باريس). أدرك الذين يعرفونه أن بشير أفلس.

حدثت ضجة صغيرة حول بشير. توقف بابا جيلالي عن الحديث. رأيا شاباً وقحاً يحجب بظله عمداً الشمس عن بشير المقرفص على الأرض. أخذ يدمدم ويلوح بيديه، لكن الشاب عنيد. يضحك ويردد بصوت عالٍ:

ـ آه! يا بائع الأموات. يا آكل بقول المقبرة. يا من يشتهي الأولاد الكبار والصغار! يا حامي القطط وكاره البشر! يا آكل الدجاج الميت!

ثار بدري، لكن بابا جيلاني أمسك به:

ـ أجلس مكانك! لا تتدخل فيما لا يعنيك.

ـ لكن هذه إهانة.

بارتماء مجنون أحاط بشير الساقين بذراعيه. زعق الشاب ووقع. عضّ بشير بجنون بطة ساق الشاب المزغبة. تشكلت حلقة من العابرين. وبشيء من العنف انتشلوا الشاب من بين يدي بشير.

ـ هل آلمك؟

لم يجب الشاب. بدا عليه الخجل:

ـ أرعبك أليس كذلك؟

قهقه بشير بهستيرية. وجهه مثل عجوز صيني، فمه كفرج ينفتح، عيناه مجعدتان غامقتان. هدأت الحركة حول بشير. دموع الانتصار تنفرط من عينيه الصغيرتين المدورتين كعيني بومة. يضحك كسمكة تتنفس. قال بدري:

ـ وبعد يا بابا جيلالي.

ـ تعود الذهاب إلى المقبرة كل يوم. يجمع منها البقول ويطبخها مع الطعام على رمل الشاطئ في الليالي التي تذكره بأيام غناه. أخذ يعتقد أنه ينتقم من البشر أحياء وأمواتاً حين يأكل بقولهم. قال لأحد مغضبيه:

ـ إني سأنتظرك هناك في المقبرة. سآكل بقولك بدون طبخ.

صمت للحظة ثم أضاف:

ـ هذا هو بشير. فقد معنى الزمان والمكان. من المقبرة إلى الشاطئ إلى السوق الداخلي.

* * *

اندفع بدري مع المسرعين نحو المقبرة. سمع أحدهم يلح:

ـ أطلبوا الشرطة. لا تتركوه يذهب. سيعود لينبش القبور.

سأل بدري شاباً عند الباب:

ـ ما الذي يحدث هنا؟

ـ شيخ اسمه بشير يريد أن يجعل من المقبرة مدفناً لحيوانات ميتة.

سأل أحدهم الشاب الذي يشرح لهم بحماس كل ما يعرفه عن بشير:

ـ أهذه هي أول مرة يريد أن يدفن فيها أحد قططه؟

ـ من يدري؟ ربما دفن من قبل اليوم حيوانات أخرى، لكن ها هو اليوم يريد أن يدفن قطه العفن.

رأى بدري بشير جالساً على ضريح: القط عند قدميه، الحفرة لم تنته بعد، وخشبة يبدو أنه استعملها للحفر. بشير صامت. ينظر إلى الجمع بتحدٍ وإلى الجثة الصغيرة المرقطة باطمئنان. بعد لحظة نهض وأدار لهم ظهره. أخرج عضوه وبدأ يبول على قبر.

ـ إيه! ماذا تفعل يا بشير؟

دمدم الناس فيما بينهم ثم ساد صمت.

ـ هل نمنعه؟

ـ لا. اتركوه يفعل ما يشاء الآن. سنكون شاهدين فقط على ما يفعله.

ـ إنه مجنون. لا ينبغي أن نلوم إنساناً مجنوناً مثله.

ـ أعوذ باللّه من هذا البشر.

ـ إن اللّه يخلق ما يشاء.

ـ اللهم اجعل عاقبتنا بخير.

ـ نعم، اللهم اجعل آخرنا أحسن من أولنا.

ـ أعوذ باللّه من شر ما خلق.

ـ والحارس، أين هو؟

ـ هذه مقبرة لم يعد بها حارس.

ـ لا بد أنه دفن هنا كثيراً من القطط الأخرى.

ـ ربما. سمعت عنه أشياء. لم أصدق حتى وجدتني الآن أرى بنفسي ما أَرى.

ـ الناس الذين من جيله يقولون إن أرض هذه المقبرة ورثها عن أجداده وباعها.

قَطَّر بشير عضوه. جلس على حافة الضريح المبلط وهو يزرر فتحة سرواله.

ـ أعجب لهدوئه الكئيب. يتصرف كما لو أنه لم يفعل أي شيء يخجل.

ـ ألا ترى أنه مجنون؟ من هو أكثر حرية من مجنون عندما يجد الفرصة ليتصرف كيفما يشاء؟

ـ عجيب هو هدوء المجانين!

أخرج بشير ورقة يانصيب مدعوكة. بدأ يلف سيجارته الغليظة.

ـ سيضطر إلى أن يخرأ على مرأى منا إذا ظللنا نحاصره بهذا الشكل.

أشعل سيجارته.

ـ لكأنه لا يرانا. انظر! إنه أيضاً يدخن.

ـ ما الفرق عندما يموت إنسان أو حيوان؟ هذا ما يريد أن يفهمنا إياه.

ـ معه الحق. ماذا يهم إذا دفن قط إلى جانب إنسان؟.

ـ لا شيء، لكن الناس لم يعتادوا هذه العادة.

ـ يخلق اللّه ما يشاء.

ـ ها هو بشير يعوّدنا.

ـ أعوذ باللّه من شر ما خلق.

بدأت تسقط قطرات من المطر. بعضهم ينسحب. قال أحدهم:

ـ هيا بنا. ما لنا ولإنسان يريد أن يدفن قطاً إلى جانب إنسان. كل واحد ومصيره.

ـ معك الحق. كل واحد يدفن أُمّه كيفما يشاء.

ـ اللي قطع شي شطبة يجرها[1].

هرب الناس. المطر يسقط الآن بغزارة. ظل بشير كتمثال على الضريح. انتقل بدري إلى تحت شجرة الصفصاف ليرقب كيف سينهي بشير دفن القطط. خلت المقبرة من الناس. تكونت ربوة صغيرة في المكان الذي دفن فيه القط. راح يسويها بيديه. الأمطار تتساقط بغزارة، لكن بشيراً بدا أنه يقهر كل شيء.

***

يوم شمسي. يستيقظون في الشوارع كما لو أنهم ناموا فترة الشتاء كله. أسراب السنونو في السماء تؤكد لهم صحو هذا اليوم المعبود. يفركون أنفسهم: الخفافيش خارج الكهف. يتحدثون بمرح. يشيرون

---

(1) من قطع غصناً فليجره.

إلى الشمس: مثولوجية الذاكرة تتثاءب في عقولهم. يصفون هذا اليوم كما لو أنهم لم يحيوا مثله أبداً. ينظرون إلى وجوه الناس، صدورهن، مؤخراتهن خاصة الممتلئات منهن ثم يثبتون نظرهم جيداً على استدارة السروال التحتاني والمِشَدّ، من خلال تنانيرهن الشفافة. هن ينظرن بسرعة شمولية، غالباً بخجل، لكن الغريب أنهن يستعدن في أحاديثهن حتى الزر المهمل وخيطاً أبيض فوق سترة سوداء. كانت قد قالت لي إحداهن:

«أنتم الرجال لا يمكن أن تخرجوا إلى الشارع دون أن نرى فيكم ما يلفت أنظارنا».

سريعة خطواتهم. يتوقفون على عجل. يستأنفون مشيتهم كأنهم نسوا شيئاً يخشون أن ينفجر أو يسرق. كأنهم مصابون بالإسهال. مستعدون أن يغضبوا في وجه من يعكر عليهم صفو هذا اليوم الربيعي.

وجد بدري نفسه يتمشى بلا هدف في السوق الكبير. لا امرأة له ولا أطفال، مع ذلك يود لو أنه يجد نفسه إلى جانب امرأة رزينة وأطفال هادئين. مرت أمامه شابة قوية وجذابة. يا لزغب العنزة. سمعت أن المزغبات شهوانيات، لكنني لا أحب امرأة لها ساقا عنزة. يكفيني زغبي. ألا يكفي شعرهن الخفي، الكث كالحلفاء؟ ملساء كأفعى أو كسمكة، هكذا أريدها.

صدمه أحدهم من الخلف:

أعتذر، إني . . .

هز له بدري رأسه. بدأ آخرون يتصادمون. رآهم بدري يتجهون نحو جادة فندق الشجرة. أفلتت أذن قفة من يد امرأة إسبانية. حبلى. أحب الحاملات. إنهن يوحين بالاحترام. تدحرج نصف محتوى القفة. طماطم، بطاطس، بيض، هليون، شمندر، محار، تفاح. صاحت امرأة في وجه الشاب المسرع:

ـ إيه أنت! أعمى أنت؟ ما أحمقهم! إذا جن أحدهم يصابون بالعدوى.

لم يلتفت إليها الشاب. رآها بدري تنحني بصعوبة لتلتقط حبة طماطم كفت عن التدحرج. فكر ضاحكاً مع نفسه: البطاطس تسبق الطماطم لأنها لا تنعطب.

اندفع بدري مع الآخرين. لا بد أن الحدث هام. رأى جمهرة هناك: تدافع، دمدمات، أسئلة، تحركات، احتكاك الشبان بخلفيات الشابات. رأى بدري جسداً مغطى إلى النصف بقطعة من الخيش وإلى جانبه دجاجة ميتة لا أثر للدم حول عنقها. سأل:

ـ من مات.

ـ شيخ اسمه بشير. رأوه يترنح ويسقط.

فكر بدري: مات أخيراً موته هو. ليس من أجل أحد. ربما هكذا سيقولون عنه. إن أسفهم لا يثار إلا على من يموت من أجلهم. ما يغيظني هو أن الإنسان مضطر أن يحتك بهم بالرغم منه ومنهم.

ـ ما أسعده! مات دون أن يتألم.

ـ عاش وحيداً. لا بد أنه تألم كثيراً.

ـ وتلك الدجاجة الميتة؟

ـ لا بد أنه التقطها ليأكلها. يقولون إنه يطبخ حيوانات ميتة مع بقول الأموات.

ـ مسكين!

ـ إنه يدفن ما لا يؤكل، ويأكل كل ما يؤكل حياً أو ميتاً.

ـ هل له أحد من عائلته؟

ـ من المحتمل، لكن ماذا يهم الآن العائلة؟ كل شيء ينتهي هنا. منذ اللحظة التي سقط فيها لم يعد يخص أحداً حتى نفسه.

ـ لا بد مات بالسكتة القلبية.

ـ التشريح سيكشف عن ذلك.

ـ ربما الطعام الرديء الذي يأكله قد سممه.

ـ حتى هذا أيضاً لا يهم الآن. إنه مات. «إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون».

ـ نعم. أينما كنتم يدرككم الموت.

ـ هل مات حقيقة؟

ـ نعم، مات.

ـ بماذا مات؟

ـ لا أحد يعرف. مات وكفى.

ـ مات كأحد الحيوانات التي دفنها في المقبرة. كتلك الدجاجة التي لم يأكلها بعد.

ـ لكن لماذا نتكلم عنه هكذا؟

ـ صحيح، كلنا سنموت. احترموا الموت.

ظهر شرطيان. انفسح لهما الطريق. تكلف أحدهما بإبعاد الجمهور. اتجه الآخر نحو الجثة. انحنى على الكتلة. رفع الغطاء عند الرأس. تأمل للحظة. أزاح الغطاء. أمسك معصم بشير في يده. صاح:

ـ إنه حي. ما زال حياً.

ـ لم يزل حياً.

تحركت الجثة.

ـ لم يمت بعد.

ـ حي!

ـ حي؟

ـ حي؟

ـ نعم، إنه حي. ليس ميتاً. حسبوه فقط ميتاً.

ـ عجيب!

ـ نعم، لم يزل حياً. سيعيش من جديد بعد أن مات.

ـ إنه محظوظ.

ـ ارجعوا إلى الوراء. الرجل ما زال حياً. أتسمعون أم لا؟ إنه حي لم يمت.

ـ غريب! إنه حي.

أزاح الشرطي قطعة الخيش جانباً. اقترب الشرطي الآخر من زميله. صغرت الحلقة حول الشرطيين. تكلما:

ـ لا بد أغمي عليه فقط.

ـ حسبوه ميتاً وهو حي.

ـ إلى الوراءِ يا ناس. الرجل ما يزال حياً. إنه حي لم يمت. أتسمعون؟.

ـ إنهم لا يصدقون.

ـ إلى الوراء. تفرقوا!

ـ أخطأوا جسّ النبض.

اندهاش ولغط؟ انتظار قيام الميت. بانَ على بعضهم استعداد للفرار. الرعب يضخم الدهشة على وجوههم.

ـ هاتوا الماء. ماذا تنتظرون؟

صاحت عجوز:

ـ المفتاح! المفتاح! ضعوا له مفتاحاً في يده.

ـ نعم. هاتوا مفتاحاً وماء.

ـ لكن لا، لم يسقط بسبب نوبة الصرع.

ـ لكن لن يضره مفتاح في يده. مفتاح فقط. ضعوا له مفتاحاً في يده. مفتاح في اليد لا يضر.

أخذ الشرطيان بشير من إبطيه وفخذيه وأسندا ظهره على الجدار. تباعد الناس بخوف. دمدمات، تساؤلات، تدافع من خلف وأمام. جفناه مسبلان. فمه مزموم. يداه متدليتان.

ـ ها هو الماء.

أدنى الشرطي الكوب من الفم المزموم الرخو. أجفل بشير قليلاً ثم شرب. فتح عينيه. حرك ذراعيه.

ـ لو أنهم وضعوا قطعة زجاج على فمه وأنفه لما أخطأوا.

ـ سيظل يرعب الناس إذا عاش.

ـ وإذا مات فقد مات من قبله الأنبياء.

ـ سينظرون إليه كشبح وهو يسير بينهم.

ـ لكنه عاش مثل الشبح بين الناس.

فكر بدري: مجرد مروره أمامهم سيجعلهم يفكرون في الموت يمشي في جسد حي. ترى كيف يمكن أن يعيش إنسان مات في وهم الناس؟ يا للأسطورة التي تمحو الحقيقة! ما الحقيقة؟ أهي أن يموت الإنسان وهو ليس ميتاً بعد؟

وصلت سيارة الإسعاف. نزل رجلان. خاطب الشرطي بشير:

ـ سيأخذونك ليعالجوك.

حدق بشير فيهم باستسلام. ترك المسعفين ينهضانه من إبطيه. حدث لغط بين الجمهرة.

ـ ميت يقوم. هذا غريب!

ـ الناس حمقى. الرجل أغمي عليه فقط ومع ذلك يصرون على أنه قائم من الموت.

ـ انظروا! دجاجته ما زالت هناك.

ـ لو أن دجاجته أيضاً تقوم، ترى ماذا سيحدث؟

ـ سيغمى عليهم. سيفرون كالفئران. سيحمقون.

دفع الشرطي جثة الدجاجة بقدمه إلى جانب الإفريز.

صعد الشرطي الآخر مع بشير، صاح الشرطي الذي ظل هناك:

ـ والآن، هل تنتظرون أن يغمى على أحد آخر؟

نظروا إلى بعضهم بعضاً باسمين. دمدمات، حركات، أقلعت سيارة الإسعاف. بدأوا يتحركون. كثيرون منهم بدا عليهم أنهم لا يصدقون.

طنجة، 1967

القيء

تفوح روائح الموت من كل مكان. ينظرون إلى بعضهم بغرابة دون كلام. لا أحد يمشي مع أحد. الأشجار تعرى. الريح الخفيفة تكنس الأوراق الجافة. يتهالكون على عتبات المنازل والمقاعد العمومية. يفتشون عن أماكن تفوح منها رائحة العيش. يتقيأون. يهشون على الذباب. يمشون فوق القيئ والصديد والجثث بلا مبالاة. يتحاشون الأجسام المختصرة. يسقطون على قيئهم ولا ينهضون. المتاجر والمقاهي والمطاعم مقفلة.

يلهث. يلتفتُ خلفه. يترنح. يسقط. يغالب عياءه. يسقط. تفلت خبزته من يديه. يحبو. يمسكها. يعضّها بلهفة. يظهر الشخص الثاني. وجهه دام. يتواجهان في صمت. يغضبان. يتباعدان. يتهيجان. يندفعان إلى بعضهما. يتناطحان دون شد. أفلتت الخبزة السوداء من يد الأول. يدا كليهما متدليتان. يترنحان. ينزفان. يتواجهان. يتباعدان. يُجَمِّعان قواهما. يتجعد وجهاهما. يهيجان. يتقاربان. يحاولان أن يتماسكا. يداهما مشلولتان. يتناطحان. يئنان. ينزفان. يئن الأول ويسقط. يترنح الثاني. يحاول أن يتشبث بشيء في الفراغ. يقبض على الهواء ويسقط فوق الأول. ينهض أرسلان من المقعد العمومي بهدوء وعياء. تنكسح رجله. يسقط على ركبتيه ويديه. يرى الخبزة السوداء

صغيرة من خلال ضباب عينيه. فتاة قادمة. تتهادى عياء. يحبو بسرعة. يستريح ويحبو بسرعة. عينه على الخبزة السوداء وعينه على الفتاة الشقراء. يحبو بسرعة. تنزلق يداه في بقعة دم وقيء. ينهض. يمسح يديه في سرواله. يحرك رجله المتنملة في الهواء. يترنح. يمشي بعرج. يمطط رجله في الفراغ. مع كل خطوة تكبر الخبزة في عينيه. يتقدمان نحو الخبزة. تصغر الخبزة في عينيه. تارة تكبر ثم تصغر. يقفان. يتواجهان. ينظران إلى بعضهما. عيناها كبيرتان عميقتان حزينتان مسلولتان. يتأمل الجرو الميت على ذراعيها. عيناه جاحظتان. يتحرك. وجهه كله ينزف. يمد يديه الراعشتين نحو خبزته بيأس. يزحف قليلاً قليلاً. يداه النحيلتان المعروقتان ممدودتان إلى الأمام. تصغر الخبزة أكثر في عيني أرسلان. ينحني بسرعة. ينبض الدم في رأسه بألم. الضباب الأحمر يتكاثف في عينيه. يترنح. يتماسك. خاف أن يسقط ولا ينهض. على الخبزة لطخات دم طري. يشطرها. يضع الشطر في يدها. يئن الزاحف. يضع أرسلان نصف الشطر في يده. يشد الزاحف على الشطير بتشنج. يمضي أرسلان. تمضي الفتاة. يأكلان بنهم. يبتعدان عن بعضهما. يعود إلى المقعد. يدير ظهره للمدينة. يتأمل الشروق والبحر وأزهار الحديقة. طفل ينتزع الشطير من يد الجثة. شخص يتقيأ من تحت ومن فوق. كلب يلتهم القيء الأصفر. يكف الشخص عن القيء. الكلب ينتظر مزيداً من القيء. ينكفئ الشخص على وجه فاغر الفم. يهرب الكلب خائفاً. الفتاة الشاحبة تنتحب. يتعاركان. يتعارضان. يخرج الأول سكينه. ينتزعها منه الثاني. يحاول أن يطعن الأول. يفقأ الأول عيني الثاني بأصبعه. يسترد سكينه. يصرخ الثاني مثل حيوان. يشد على عينيه بكفيه. يسقط. يتقيأ دمه. يتمرغ. يحشرج. يمسكها الأول من شعرها الطويل الأشقر. تئن. يبوسها بعنف. تتراخى على صدره. يغمى عليها. شفتاها داميتان. يحاول أن

يرفعها. يجرها. من يديها. يستريح. فمه ينزف دما. يجرها ويستريح. تسقط فردة حذائها وهو يجرها. تسقط فردتها الثانية وهو يجرها. يتعرى نصفها الأسفل وهو يجرها. يتمزق ثوبها وهو يجرها.. تدمى قدماها وساقاها وهو يجرها. يسقط إلى الوراء وينهض. يسقط وينهض. يسقط وينهض وهو يجرها. يتوجه بها نحو الحديقة المسيجة. يتأملهما أرسلان. هي تستريح مغمى عليها وهو يستريح لاهثاً. تمتزج الرغبة في ذهن أرسلان بالشروق والبحر. تمتزج بالأزهار وطيور الصباح، تمتزج بطنين الذباب والخبز اليابس الأسود، تمتزج تلك الرغبة في حواسه برائحة القيء والموت والصمت الطويل.

طنجة، 1971

أشجار صلعاء

ضخم. منقاره معقوف. براثنه طويلة وحادة. أصلع. الشمس تحرق. أشجار هذه المنطقة لم تعد تورق من زمان. ظلال فروعها قصيرة ورقيقة. لم يبق من بعضها إلا جذوعها. محروق أكثرها وبعضها مخروم بالنار أو بالسوس. جثث بشرية تفشّى فيها الانحلال، ملابس عسكرية، أحذية، خوذات، معدات حربية محطمة، قليلها سليم. كل ما هو مبعثر على امتداد المنطقة الشاسعة محطم أو محروق. الشمس تكوي. لا أثر لحياة إنسانية. كواسر تحلق هنا وهناك تجثم على الأشجار اليابسة أو فوق الجثث.

ضخم. منقاره معقوف. براثنه طويلة وحادة. أصلع. الشمس قوية. تحرك. تحركت. طار. يحلق فوقي. ظله يدنو مني. صارخاً أستنجد وخابطاً بيدي تحته. عاد ليجثم على فرع مجذوع. ألهث. اللعين! لا يلهث مثلي. يسخر مني. يستهلك قواي. ينومني الآن بنظراته الشرسة. يستنزفني كلما خبطت تحته. لقد أجبرني على هذا الوضع. إنني شبيه بسلحفاة مقلوبة على ظهرها تحت هذه الشمس القاتلة. لا شك سيفقأ لي عيني ثم يمزق أحشائي.

السراب يتموج على مدى مرآي. حلقي متخشب. أبذل جهداً قاسياً في حركة البلع. أحس كأنما حلقي ينسلخ عندما أحاول أن أبلع

ريقي. أخرجت قلم الرصاص من جيب قميصي. أقضمه وأمضغه بجهد بالغ. سائل ساخن ينبجس في فمي كلما مضغت.

خزرت إليه بقساوة حتى لا أضعف. عضلات وجهي ترتعش. لا بد أنها تفضح ضآلتي وخوفي منه. اللعنة! ماذا سأفعل معه! تحرك تحركت مثله. انفتح جناحاه الهائلان، مخالبه تنتصب وتنكمش. هاجمني. تفلت الخشيبات الدامية التي لم أمضغها بعد. يخبط بأظفاره القوية وأنا بأطرافي الخائرة صارخاً بجنون. عاد إلى فرعه. حبات العرق تتكور على جبيني ثم تستقر على رموش عيني الملتهبتين. هذه المرة أنظر إليه بعيني اليسرى ويداي ورجلاي تنزف. يشحذ منقاره في مخالبه وفي نتوءات الجذع. في الجولة القادمة ربما سيغمض لي العين الأخرى. سيجثم عليّ كما يجثم الآن على فرعه.

تحرك. صرخت. خبطت. تموضع على الفرع. حدقت فيه بجنون. يهزأ بي. تحرك. لم أتحرك. هذه المرة باغتني. يغطيني ظله الخافق وأنا أصرخ بضعف. جناحاه كأنهما مروحة كبيرة تهوّيني. عاجز عن حماية عيني بيدي. بعد لحظة هدوء انقلبت على ظهري وعيناي مغمضتان. بذلت كامل جهدي لأمسح دمهما الدافق على وجهي. أطبقت يدي على برغشة تخبط فوق جفني العرقان. فتحت عيني على الشجرة. لم يعد هناك. أمزاق قميص قاتم اللون ترف فوق فرع.

لم أعد أستطيع أن أقوم بحركة البلع. رأسي يغلي. حاولت أن أستريح منكفئاً على وجهي. اختنقت وعدت إلى وضعي. كنت، من قبل، أرتاح دائماً حين أستلقي على وجهي، لكنني الآن أجد هذا الوضع غير مريح. الأرض تختزن حرارة النهار طوال الليل. أحس نبضات قلبي تكاد تتوقف: بليم... بلام... بليم... بليم... بلام... بلام...

هل سأجف هنا كما تجف الخضر في الصيف؟ جربت صوتي: ايه! ايه! واهن وغريب عني. بعد هذا الأنين، سال تحسن طفيف في جسمي. لكن ربما لن أستطيع مرة أخرى أن أبذل هذا المجهود الفاني.

القوة السالبة

خطوات تزحف. فتحت عيني. أمسكت بندقيتي المسندة إلى الشجرة. صرنا نتضارب بحربتي البندقيتين. تلافى ضربتي. أصابتني طعنته في صميم أسفل بطني. أطلقت بندقيتي. قبضت على الحربة المغروزة في أوصالي. لم يكن غير ذلك الشيء في يدي. شعرتني مسحوباً بقوة إلى الوراء. الحبل الذي يشدني من الابطين يتدلى من الشجرة. يسحب من بعيد، من مكان ما لم أستطع أن أتبينه. ربما يسحب من بعيد إحدى الأشجار القريبة من هذه التي صارت قدري. رفعت رأسي إلى فروعها. شيئاً فشيئاً أسحب مرفوعاً. أحاول فك عقدة الأنشوطة في ظهري. ربطوني وأنا نائم. كف سحب الحبل. جسدي الآن مرفوع حوالي أربع أذرع أو خمس. أتأرجح كلما تحركت.

على مدى أقصى رؤيتي جسم إنسان في مثل وضعي. أرجحت نفسي لافتاً نظري إلى جهات أخرى. أجسام مشنوقة من عنقها وأخرى مصلوبة من يديها أو رجليها وفي مثل وضعي أخريات. لست الوحيد إذن.

في الليل صار في فمي غراء. الصمت في المنطقة مطلق. شميم الروائح كريه. السماء جميلة. أبداً ما تأملتها مثلما أتأملها في هذه الليلة القمراء. ربما لم أكن أستطيع رؤية غيرها. كم هي الأشياء التي لا

تتجلى رائعة إلا حينما أتهالك متعباً أو مريضاً! لكن وضعي كان أكثر انحطاطاً من كل تعب أو مرض.

ـ ماذا تفعل؟

ـ أطلق النار على ما في السماء من قبح.

ـ لكن ما في السماء جميل لا يموت.

ـ ما في السماء أيضاً يموت. الجميل والقبيح يموتان. الموت على الأرض وفي السماء.

ـ أقتل ما على الأرض قبل قتل ما في السماء. إذا قتلت ما على الأرض فسهل عليك قتل ما في السماء.

ـ كلا ثم كلا. إذا قتلت ما في السماء فسيموت نصف ما على الأرض. قد يموت كل ما على الأرض.

نمت وحلمت. سروالي مبتل. ها رائحتي الصغرى تفوح. مرة أخرى أتأمل السماء كما لم أتأملها من قبل. أتأملها مثلما أتأمل سماء نفسي في أيام المرض واليأس. الأشكال السحابية السابحة في ضياء القمر تبدو كأنها حيوانات بلغت زمن القوة السالبة. في مخيلتي امرأة مستلقية على صخرة بحرية تعريها الشمس وتغمرها أمواج باسيفيكية. ربيع «ايفران» شواطئ «فيجي»، «تاهيتي»، «هاواي»، «سري لانكا» وكل مواسم «الأطلس» الموشوم.

أذيال الكلاب الصغيرة

كلب صغير يفترس ذيله بشراسة. صاحبته تبكيه: «ساتورنوس، كفاك يا صغيري. ستلتهم نفسك كلها».

يهددها بتكشيرة مسعورة كلما حاولت أن تحاذيه. يدور على نفسه مفترساً ذيله. حزام عنقه يدور معه. يلتف حول جسمه. لم تستطع أن تمنعه. أوشك أن يلتهم نصف ذيله. لم يكفّ. هي تبكي وهو لم يشبع من التهام ذيله. جاء كلب ضخم، شريد، وحشي، نصفه حمار ونصفه كلب واحتضن الكلب الصغير الذي استسلم له بلذة. سيدته تنوح صارخة: «سيقتله، يغتصبه، يبعجه. سيفطس صغيري».

يكشران معاً كلما حاولت أن تَقْرَبَهما. يتلذذان بخفقانهما. توقف شيخ عالم بطبائع الكلاب وأمراضها وقال لها:

ـ سيدتي، اطمئني على كليبك. إن القدر رحيم بك إذ أرسل لك هذا الكلب المنقذ في مثل هذه الأحوال. إنه طبيب. سيلحم له جرحه الخطير لو أنك تعلمين وتؤمنين. إن مرهمه السحري سيشفيه. لعله أيضاً سيلقحه ضد أمراض أخرى تخفى عنك.

قال هذا فكفت المرأة الحزينة عن الندب.

ـ إن كليبك قد بلغ سن البلوغ فلا تخشي عليه من شيء.

الكلبان يلهثان معاً وهما يتأملانهما. يحسبهما من يراهما زوجين

عاقلين. لسانهما الورديان يتدليان وينقبضان إذ يلعقان لعابهما وهما ينبضان، يسويان وضعهما أمام ـ خلف خلف ـ أمام. تسارَعَ خفقانهما ولهاثهما ثم هدآ وانسلا بلا ألم ولا دم خلافاً لطبيعة الكلاب. وإذ رأت المرأة نبوءته علامة لطفت خاطرها المهموم استبشر محياها في وجه الشيخ العاقل الوقور والعلاّمة بحياة الكلاب. قال لها إذ رأى نفسها راضية:

ـ خذيه إلى منزلك ودثريه ما استطعت. لا تطعميه إلا ما تيسر وخفّ من طعام لذيذ مدة يومين أو ثلاثة وإلا فعدة من أيام أخر. خذيه وزميله. لقد نفث له في جسمه أجود المراهم وأقواها. أبشرك أنه سينمو له ذيل أفضل مما كان له وأجمل. أصدقكِ القول.

قال الشيخ العليم بأسرار الكلاب هذا للمرأة التي طمأنها قوله الحكيم واختفى. وقبل أن تنصرف شاكرة مبتهلة أبصرت سيدة مقبلة أبكاها النحس مما أصابها تحمل كليباً شبيهاً بالذي لها عجيزته أدماها نزيف خطير. سألتها رحمة بها:

ـ ما أصابك يا سيدة؟

وإذ انست المرأة المحزونة حسن نيّة سائلتها قالت:

ـ مجنون هائم حَزَّ له ذيله بموسى وهرب. لولا أني أدركته لبتر له أيضاً أذنيه.

ـ ولماذا فعل له هذا؟

ـ إنه مجنون يسيح. يقطع ذيول الكلاب الصغيرة. إذا استطاع فإنه يحزّ لها حتى آذانها.

ـ لكن لماذا يفعل هذا لهذه المخلوقات المسكينة؟

ـ لا يمكنك أن تصدقي. إنه يصنع منها الشورباء أو يطبخها مع ما يستعطيه من خضر وحبوب وفضلات مما يعثر عليه في القمامات.

سأنتهي هنا، في هذه الأرض التي أقحلتها الويلات البشرية مثل كومة من البرسيم إذا هم لم ينقذوني. خوذتي مرمية تحتي على الأرض قربها بندقيتي. غامت عيناي. رأسي يمتلئ بضباب ليلي ـ أحمر. أحسست تمزقاً في حلقي عندما أجهدت نفسي لأبلع ريقي. شعرت بانسلاخات تماثلها في داخلي.

الرأس الحليق

عندما أفاق في الصباح، اغتسل وتأمل شعره الغزير مرات في المرآة. إنه يحب شعره. سيأسف عليه. لن يستطيع أن يمشطه إلا بعد حوالي عامين. لبس ثيابه وخرج من شقته.

في الطابق الثالث نبح عليه الكلب الضخم خلف الباب المقفل. في الطابق الأول نبح عليه الكلب الصغير. قدام باب العمارة رأى رجلاً يأكل النفايات من برميل الزبل. سحنته فاحمة، أسماله ممزقة، حافي القدمين. في الرصيف المقابل كلب بائس يلعق فمه ناظراً إلى الرجل والبرميل. فتيات معمل النسيج أغثاهن آكل الزبل. إحداهن تقيء لبناً متخثراً ونادل المقهى يصب الماء على القيء لاعناً مصائب الصباح. أخرى تنتحب، أخريات ينظرن من بعيد، يغالبن اشمئزازهن. كلهن يشفقن على آكل الزبل ويسترحمن اللّه على عباده المساكين والمجانين.

انتهى الرجل من أكل الزبل. لحس أصابعه ومسح يديه في مؤخرته ثم ابتعد خطوات وأخذ يبول على جدار العمارة.

تناول فطوره في مقهى الأطلس ثم قصد دكان الحلاقة. جلس على المقعد الدوار وقال لحلاقه:

ـ احلق لي كل شعري بالموسى.

سيسافر في قطار الثالثة بعد الزوال. أمامه وقت كافٍ ليجمع فيه حاجياته ويسلم مفتاح شقته لصديق سيسكنها. سيغيب عن مدينته حوالي ثمانية عشر شهراً. قد يراها في احدى العطل وقد لا يراها أبداً. أخذ الحلاّق يبلل له رأسه بماء دافئ وأغمض هو عينيه ليسترجع كوابيسه التي أنهكته ليلة أمس.

طنجة، 1977

الشعراء

الجمهور ينتظر وصول موكب الشعراء. فوق رصيف الشارع الكبير منصة فوقها كتب على طاولة تحمل أرقام الشعراء وبرميل زبالة. الجمهور صامت. متزاحم. يتقوسون إلى الأمام وتتطاول أعناقهم ناظرين عبر امتداد الشارع. زحامهم يتكاثف. يلتحمون. يتماسكون فوق حافة الرصيف. يتهامسون.

يظهر موكب الشعراء. الحراس يحيطون بهم.

ـ ستة شعراء.

ـ سبعة.

ـ كلا، ثمانية. تسعة. إنهم شعراء.

عيون الجمهور في عيون الشعراء. عيون الشعراء في عيون الجمهور.

ـ انظر، لحاهم مستطيلة وشعورهم غزيرة، منقوشة.

ـ لاشك كانوا محبوسين في مكان تدخله الشمس مقدار ما يرون، ويدخله الهواء مقدار ما يتنفسون.

لم يحدث من قبل أن كان هنا مثل هذا الجمهور. إن صمته أكثر إنسانية هذا اليوم. حتى خطوات الحراس والشعراء تسمع في وضوح.

الجمهور يكاد لا يصدق ما يرى. الأطفال أيضاً صامتون. أفواههم فاغرة إلى جانب امرأة. وضعت المرأة يدها على فم الطفلة تسكتها برجاء. سترات الشعراء سوداء، مرقمة من الأمام والخلف. أرقامهم كبيرة بيضاء. صعد أربعة حراس الدرجات الخشبية إلى المنصة يتبعهم موكب الشعراء وراءهم بقية الحراس. جعل الحراس يصطفون قبالة الجمهور. بعد لحظة صمت نادى رئيس الحراس على الشاعر رقم واحد.

ـ تقدم وارم كتبك في البرميل.

الشاعر لم يتحرك من مكانه، نادى مرة ثانية بصوت أعلى وثالثة بصوت أقوى. الشاعر رقم واحد ثابت في مكانه. نظر الحارس إلى الشاعر بوعيد. أشار إلى زبال الكتب. تقدم هذا وسحب كتابين ملصقة عليهما ورقة سوداء، مكتوب عليها رقم واحد بلون أبيض، ورماها باحتقار في برميل الزبل.

صوت رئيس الحراس يزداد غضباً كلما نادى على رقم شاعر. بصق زبال الكتب على كتاب قبل أن يرميه في البرميل. هاج الجمهور. بكى الأطفال. أصوات احتجاج. همس رئيس الحراس في أذن زبال الكتب. كل الشعراء رفضوا. الصمت من جديد. عيون الشعراء في عيون الجمهور. عيون الجمهور في عيون الشعراء.

ومثلما صعدوا إلى المنصة هبطوا عائدين من حيث جاؤوا.

طنجة، 1973

التابوت

اعتاد، كل مساء، الجلوس في مقهاه المفضل، يضع علبة سجائره السوداء على الطاولة ويطلب، غالباً، قهوة بالحليب. السيجارة يدعكها نافضاً غبار تبغها قبل أن يدخنها. ليس له أصدقاء في هذه المدينة. أصدقاؤه القليلون يجيئون من مدينته أو يلتقي بهم في مدينته في نهاية أحد الأسابيع.

في الأيام المعتدلة الطقس يجلس في رحبة المقهى متأملاً العابرين أو يتأمل نفسه. غرفة نومه طلاؤها بني غامق، ستائرها سميكة سوداء، مسدلة ليل نهار، الغرفة الأُخرى هي مرسمه: طلاؤها وردي غامق، ستائرها شفافة، لونها أزرق شاحب. عندما يدخل في المساء يتناول كوب حليب دافئاً أو شورباء، واضعاً فيها حفنة من ثوم مسحوق. معظم أدوات مطبخه من الفخار والخشب. أثاث غرفة نومه بسيط عتيق، اشتراه من سوق المستعملات. مفرشه من صوف. يخلع حذاءه ويجلس في الظلام على مضجعه الأرضي. يدخن مستمعاً إلى أحد التسجيلات من الموسيقى الأسيوية الشعبية أو الكلاسيكية الأوروبية. في منتصف الليل يمارس ضجعته النفسية. يدخل في تابوت لابساً قميصاً وسروالاً، حافي القدمين، ثم يغلق غطاءه عليه. للتابوت ثقوب في جانبيه وفي غطائه. ميت حي ولست حياً وميتاً. هكذا يقول. حين يقوم من مرقده يدخل مرسمه ليعمل.

توقف أمامه: هندامه مهمل، ملتح، ملامحه صارمة، نحيل. ركز عليه نظره ثم انحنى وضمه من ساعديه وباسه بقوة في فمه. استقام وقال:

ـ منذ زمن طويل وأنا أفتش عنك في أحلامي. لن نلتقي أبداً.

هذا أكيد. ودعه بنظرة عميقة ثم صار واحداً من العابرين. ظل لحظة مندهشاً. ضحك بعض الجالسين في رحبة المقهى. توقف آخرون باسمين محدقين فيه. سأله النادل:

ـ السيد ناضل، ماذا حدث لك معه؟

ـ لا أدري.

ـ أهو يعرفك.

ـ لا أعرف.

ـ أمر غريب. مصيبة. لا بد أنه مجنون. هذه المدينة صارت مليئة بالمجانين.

الجالسون يتهامسون ملتفتين إلى ناضل. النادل واقف أمامه. يغشاه الدوار. الأشياء تغيم في عينيه. غادر المقهى. انبهاره يخف مع مشيه البطيء.

اقترب مني وفاجأني:

ـ هل تأتين معي؟

ـ ماذا تقول؟

ـ إذا شئت تعالي معي.

جسد نحيل، ملامحه صارمة، هندامه نظيف، ينظر في عيني بقوة. قال:

ـ منذ زمن طويل وأنا أفتش عنك. رغبتي قوية لكي تصحبيني. قد

لا نلتقي أبداً. تعالي معي. إنني مشتاق إليك. سأبوح لك بسر قد يهمك أن تعرفيه.

ـ أمجنون أنت أم ماذا؟

ـ عندي لك سر عظيم.

ـ فتش عن مجنونة مثلك لتبوح لها بسرك العظيم.

ضحكت منه وتركته واقفاً ملتفتة لأرى أهو يتبعني.

استوقفت أخريات. ضحكن مني شاتمات. قرب البنك الاسباني المغربي رأيتها هناك واقفة عند مدخل العمارة. شقراء حزينة، شاحبة شاردة، غير لحيمة. هذا هو القوام الذي يعجبني. ثوبها غير لصيق على جسمها. أكره ذوات السراويل. تقدمت منها. فكرت أن أمسكها من ساعديها بالقوة نفسها التي شدني بها ذلك الشخص الغريب وأقبلها. قد لا تأتي إذا فعلت. سأكتفي بما قلته للأخريات.

ـ هل تأتين معي؟

ـ إلى أين؟

ـ إلى شقتي.

تركتني أحمل قفتها الجميلة المحشوة بثيابها ومشت إلى جانبي.

عند باب العمارة تطلعت إلى الطوابق الستة قبل أن تدخل. فتحت لها باب المصعد وأعطيتها قفتها.

ـ أضغطي على رقم 3. أنا متعود على صعود الدرج.

تقدمتها وأضأتُ مصباح الممر. أشرت لها أن تدخل غرفة النوم المظلمة. بصيص من الضوء يتسرب إليها من الممر. جلست على المضجع الواطئ. أضأت الأباجور الصغير الأزرق.

ـ عندي بيرة، ويسكي وجين.

ـ نبيذ، إذا كان عندك.

ـ سأهبط لأشتريه من بقال الحي.

عندما خرج أثار انتباهي شيء مستطيل. تأملته لحظة. تغلبني الفضول. نهضت. اقتربت منه بحذر. تأملته مرة أخرى قبل أن ألمسه. أزحت القماش الأبيض ويدي راعشة. قَفَّ شعري، ارتجف جسمي، ركضت نحو الباب لاهثة، فتحته، أحسست بقوة وهمية تجذبني إلى الخلف. ترنحت، غالبت سقوطي، هبطت الدرج قافزة متعثرة، انطفأ الضوء، تصادمت مع الجدران، تمسكت بالدرابزين، انفتح باب شقة، توقفت جامدة، بانت شابة في بؤرة مضيئة حييتها هزت لي رأسها أضاءت ردهة الطابق، خف لهاثي هبطت ببطء وهي نازلة خلفي.

تقابلنا عند باب العمارة. في يده طرد. مرت قدامنا الشابة.

ـ ماذا حدث؟ ألن تبقي؟

خرجت كلماتي مخنوقة:

ـ لا... شكراً... سأذهب.

أخرج ورقة خمسين درهماً ودسها في يدي. تطلعت إليه مسترجعة بعضاً من اطمئناني. كدت أبقى، لكن الرعب ما زال يرجفني. شكرته وابتعدت.

أطفأ الأباجور تاركاً ضوء الممر. جلس يدخن ويشرب من زجاجة النبيذ التي اشتراها لها. أذان العشاء يسمع من بعيد. يحبه أكثر عند الفجر. يعمق وحدته كما يقول. ألقى نظرة على قفتها وعلى التابوت الذي سقط عنه الكفن.

حية أحب أن تموت وميتة أحب لو أنها ما زالت حية. أحب امرأة حالمة لكي أغتصب حلمها. إن المرأة حلم مغتصب. هذا أجمل. إن احتجاجي لا يسع كلماتي. تخافين من الميت وربما أنت قاتلته. أنت تتجولين في شوارع مدينتي التي تلعقها الكلاب المسعورة وأنا أستعيد حياتي في مرحاض.

عاد ظهراً إلى شقته ليستريح. لم يكن له عمل في ذلك المساء. وجد خلف الباب منديل أخته الذي تشدّ به رأسها. تأتي مرة أو مرتين في الشهر لتنظف له الشقة وتعيد تنظيم أثاثها الذي يتبعثر في الغرفة. وجد أخاه وأخته. أخشاب تحترق في المدخنة وقربها ركام من قطع التابوت. استعمل أخوه مطرقة لتكسيره. ينظران إليه بدهشة متأملاً تلك الشعلة القوية وصوت انكسار الأخشاب يحزنه. الستائر غير مسدلة. شعاع من شمس الربيع ينير ركناً من الغرفة. أراد أن يجلس، لكنه تذكر لوحة التابوت.

ذهب غاضباً إلى مرسمه. وجدها في مكانها. عاد وجلس. أشعل سيجارة ناظراً بشرود إلى ما يحترق وما لم يحترق بعد.

سأله أخوه:

ـ ماذا حدث لك؟

أشار إلى قطع أخشاب التابوت:

ـ أنتما تريان، هذا ما حدث.

ـ لكن ما معنى وجود التابوت هنا؟

ـ اشتراه لي رجل يعشق التوابيت لأرسمه في لوحة.

ـ أهو ضروري أن يكون التابوت موجوداً أمامك حتى ترسمه؟

ـ إنها لوحة واقعية.

ـ لكنك تقول إنّ التجريد أكثر حقيقة من الشيء الواقعي.

ـ نعم.

ـ وإذن؟.

ـ إنها لوحة طلبها مني شخص ويجب أن ترسم كما طلبها.

ـ لكنك لا ترسم قط الأشياء الواقعية.

ـ نعم.

ـ وإذن؟.

ـ هكذا.

ـ لماذا رسمتها؟

ـ من أجل خمسة آلاف درهم.

ـ لم أكن أعلم هذا.

ـ لم يكن من حقك أن تكسر التابوت.

ـ صحيح.

قالت أخته:

ـ ليس فألاً حسناً أن يكون تابوت في شقتك.

ـ لماذا؟

ـ لأنه يجلب الشؤم.

ـ من قال لك هذا؟

نظرت إليه بحيرة.

بعد صمت طلب منها أن تسلم له مفتاح شقته الذي تحتفظ به. أعطته له وعيناها دامعتان. وضعت يديها على جبهتها ساترة عينيها وأخذت تنشج.

رأيتها هناك في المكان نفسه. تباسمنا.

ـ لم تعودي لتأخذي قفتك.

ـ أعتذر عما حدث في المرة السابقة. سافرت إلى تطوان.

ـ لا يهم كثيراً. أعرف ما أخافك.

سرنا راجلين. قوة طاغية تدفعني إلى أن أعرف سره الغامض. وجدت عنده نبيذاً. أدخلني إلى غرفة مرسمه ليريني لوحاته. أشخاص رسومه أشباح وهياكل بشرية. لا لحم لها ولا فيها دم. لكنها تمشي وتتجمع في الساحات، تصرخ وتحتج بأيديها وأوضاعها، مراكب صيد

مهجورة على الشاطئ بعضها محطم، ألوان رسومه مزيج من الرمادي الأصفر الشاحب والقرمزي القاتم، شباك ممزق وبحر هائج عندما سألته عن معنى لوحة يبدو فيها شخص مصلوباً بمسمار مضروب في جبهته وآخرين في قدميه وحوله جمع من الأشباح يتطلعون إليه قال:

ـ لقد استيقظ الناس في الصباح فوجدوه مصلوباً.

عدت أتأمل لوحة التابوت.

ـ من أجل هذا إذن التابوت في شقتك.

ـ بعد أن أنهيت رسم التابوت اكتشفت أيضاً أنني أستطيع أن أمارس فيه رياضة نفسية.

ـ رياضة نفسية؟

ينام فيه حوالي ساعة فيزول تعبه وتستريح أعصابه، يستجمع فيه قوة تركيزه على الأشياء. صنع له النجار الاسباني نفسه تابوتاً آخر في منزله في سرية عن فضول الجيران كما فعل في المرة الأولى. لم يكن يقرأ كثيراً، لكنه إذا بدأ في قراءة كتاب فلا يتوقف حتى ينهيه. لم نكن نتكلم كثيراً. اشترى لي روايات عربية وفرنسية. يعاملني بمنتهى اللطف. ارضاء له صرت أشاركه رياضته النفسية. في المرة الأولى، التي استلقيت فيها داخل التابوت، أغمتني حمى الخوف ثم صارت رياضة نفسية حقيقية.

ترك لي الرسالة وثلاثمائة درهم فوق الطاولة: عزيزتي نعيمة، أرجو ألا تلوميني. سأسافر بعيداً. أهجر هذه المدينة كما هجرها الذين تمنوا أن يموتوا فيها. إن لعنتها أكبر من لعنتهم. كم أحببت صعاليكها الذين يتزاحمون على كل وافد جديد! يحبون أخباره. يتآزرون مع جرائمه القديمة والحديثة وأحزانه كما يتآزر العقلاء مع البوالين في الشوارع.

ليس من عادتي أن أودع من أحبهم. ما أظن أننا سنلتقي مرة أخرى. أفكر ألا أعود أبداً. أرى من الأفضل أن تعودي إلى الناضور. قد تحدث لك متاعب ما دمت لا تمكلين أوراقاً شخصية وليس لك أية مهنة تشغلينها. خذي ما شئت من أثاث، إذا كنت في حاجة إليه. اتركي مفتاح الشقة عند البوابة. سأكتب رسالة إلى أخي لكي يجيء ويستلمه منها. أتمنى لك ما تأملينه. محبتي لك.

ما أن أتممت قراءة الرسالة حتى داهمتني وحشة وخوف. الغرفة بدأت تظلم. أضأت الغرفة والممر ثم أخذت أجمع حاجياتي في حقيبة. جسدي يرتجف. غمرني شعور أن أحداً ربما يوجد في الشقة. ذهبت وفتحت الباب ثم عدت لأجمع حاجياتي بسرعة. سمعت صرير الباب. قفزت لأرى. أخذت مقعداً وأسندته إليه. خطر لي أن ناضلاً ربما يكون قد جن. كلا. إنه أعقل من أن يجن. أنظر إلى التابوت وقلبي يخفق بعنف. أعقل من أن يجن. إنني مخطئة... خطوات تقترب من الباب. قفزت لأرى. أحد سكان العمارة يمر هابطاً قدام الباب. ألقيت نظرة أخيرة على التابوت وخرجت.

عند مسكن البوابة تذكرت أني تركت المفتاح في الشقة في مكان ما.

طنجة، 1978

مجنون الورد

الأطفال يصخبون في الحي.

استيقظت وجلست. تدلت ساقاها على حافة مضجعها. حنت رأسها إلى أمام. يأكلان خبزاً مغموساً في الزيت. يشربان شاياً أخضر بارداً تركته أمهما في الإبريق. ينظران إليها ماضغين. شاردة ودائخة. تمسك رأسها بيديها وتضغط. تنهض مترنحة واضعة يدها على فمها. تدخل المرحاض. رائحته الكريهة تسعفها على القيء القوي. يمد لها أخوها الأكبر سطلاً من البلاستيك فيه ماء. تتهالك على المضجع. تشهق. الأخ الأصغر يخرج إلى الحي. الآخر جالس صامتاً أمامها. تجلس. يتناظران بحزن. عيناها دامعتان، ذابلتان. تبسم. يبتسمان. استجاءته بحركة من رأسها ويديها. تجلسه جنبها. تضمه إلى صدرها باسمة. تمسك وجهه الصغير بين يديها. تمسح بيديها رشح دموعه باسمة.

الأطفال في الحي يلعبون الكرة صاخبين. تعطيه قطعة نقدية. يبتسم. يبوس خدها ويخرج.

في الحي صار البؤس أكثر صداقة للصغار والكبار. الجمال فيه يطل في فضول من الأبواب الصغيرة الكالحة. هو الجمال نفسه الذي يباع في شوارع المدينة الجديدة.

شاعر الحي الكسيح شاهد على ما يحدث منذ أن كان أهل هذا الحي كلهم يسكنون الأكواخ.

يعلم الصغار والكبار،
بالأجر والشكران،
يقرأ، يكتب رسائل الأحباب،
يؤازر المصاب بالقرآن،
والعشق بالأشعار،
يلاعب الأطفال،
يجالس الشيوخ في المساء.

طفلة تأكل رغيفاً وشوكولاتة. جالسة على عتبة تنظر إلى أشياء الحي. تستذوق ما تأكله. طفل أمامها في يده وردة حمراء. يرقص ساقها بين أصابعه النحيلة الوسخة. جوعه في عينيه يغازل رغيفها. تكف عن الأكل والكسرة قريبة من فمها. ناظراً إليها يشمها، وإليها يباسمها يغريها. رقصة الجوع في عينيه. رجليه، يديه، في كل جسمه. عيناها الحالمتان تطلبان وردته الراقصة. امتدت يده إلى الفم ويدها إلى الأنف.

تنهض. تستقطر الابريق في احدى الكأسين اللزجتين بالزيت. ترشف من الثمالة العكرة. تفرك عينيها. تخرج من حقيبتها علبة سجائر شقراء. تجلس على مضجعها. تُشعل واحدة. تنظر إلى صورة أبيها. تسعل بقوة. تتذكر سعال أبيها وخيوط الدم يبصقها. تدوخ من جديد. تقوم إلى المرحاض ساعلة وترمي السيجارة. تقيء بجهد خيطاً رفيعاً من اللعاب. تتذكر لعاب السكارى ولغوهم وعنفهم وسط صخب الغناء وضباب الدخان. تذهب أمام مرآة صغيرة عالقة قرب مضجعها.

وجهها الليلي في لون الزيت. محتقن وعيناها راشحتان. تشبك يديها أمامها. تضغط على عضلات كتفيها بحركة متواترة وصدرها يخفق مندفعاً إلى الأمام. جست نهديها. وجدتهما صلبين. جلست على مضجعها زافرة. كشفت عن ساقها ثم حكت شعرها الكث الذي لم تحلقه منذ مدة طويلة. تحب كثيراً عريها في عينيها أكثر مما تحبه في عيون الرجال. قيل في أسفل جسدها من الغزل أكثر مما قيل في أعلاه.

مجنون الورد. هكذا أسماه أهل الحي. الشاعر الكسيح شاهد. مجنون الورد يعيش مع أمه في كوخ. يذهبان معاً كل صباح إلى المدينة ولا يعودان إلا مساءً. هي تتسول وهو يوزع وروده على النساء والفتيات الجميلات. لا شيء يطلب منهن. ورووده يشتريها من مال أمه أو يسرقها. قبض عليه وحوكم مرات، لكن رأفة بجنون الورد يُسامَح. وردته الأخيرة يرميها دائماً للساكنة في الطابق الأرضي. رحمة بجنون الورد رمت له يوماً منديلاً. حلم في تلك الليلة برياض الورود يقطفها بجنون الفرح والمناديل تتساقط عليه من نافذة امرأة المنديل. يوم المنديل خير من ألف يوم. سلام هي المرأة بعد يوم المنديل. هكذا صار يقول لكل من يعرفه. أخذ يؤرخ لحياته بيوم المنديل: هذا حدث قبل يوم المنديل. هذا حدث بعد يوم المنديل. حتى المرأة قبل المنديل ليست هي بعد المنديل. لم يعد يعطي وروده لكل النساء. الباقة المشتراة أو المسروقة هي لامرأة المنديل. مجيئه بالورد ووجودها في النافذة وعد وميعاد بينهما. حين شفي الزوج من زكام شم رائحة مجنون الورد في جسد امرأته. حين شفي من مرض عينيه رأى المجنون يقفز من النافذة ورأى امرأته تخرج بخفة من الباب راكضة خلف مجنون الورد. كان أسمن من أن يركض وراءهما.

جملت وجهها الليلي بالمساحيق وقطرت قطرة زرقاء في عينيها

وفاح منها عطر غال. أخرجت من خزانة ملابسها الصغيرة ثوباً ثميناً أكثر شفافية ونعومة والتصاقاً بجسمها من كل أثوابها الأخرى وحذاءً جميلاً فضي اللون كعباه عاليان. لفته في ورقة مجلة أجنبية تشتريها من أجل حذائها الجديد والبالي. احتذت البالي وتأبطت الجديد. قبل أن تخرج ألقت نظرة على دميتها الكبيرة في لباسها الجميل التي اشترتها بمالها عندما كبرت وصارت تكسب.

أخوها الأصغر جالس قدام عتبة الباب يلاعب قطة صغيرة بكرة ورقية مربوطة بخيط وكلب أمامه سقيم يستلقي في الظل يغالبه النعاس والتعب. ترك القطة وأقبل يودعها. أعطته قطعة نقدية وقبلته. رجاها أن تعود في المساء باكراً قبل أن ينام. أخوها الآخر يلعب الكرة بعيداً مع فرقة صغار الحي. نساء وأطفال يستسقون من حنفية الحي في ضجيج وسباب. طفلة تتبرز قرب السياج. تنكث برازها بعود صغير وتشمه. كلب هزيل يحوم حولها. عيناه تكبران وذيله يبصبص. فتاتان تتشاتمان حول صف سطليهما. إحداهما رفعت ثوبها كاشفة عن أسفلها العاري وقالت لغريمتها في الصف حول الحنفية:

ـ هذا ما تساوينه أنت عندي.

أبرزت لها الأخرى وسطاها في وجهها ثم تشابكتا لكما وشدا وشتما. شبان جالسون على الأرض إلى الحائط مستندين يدخنون بسأم يتأملون ما يحدث بسخرية. صفر لها واحد من هؤلاء الشبان بغزل ضاحك وطفلان يستجديانها. أعطتهما قطعتين نقديتين ومضت في الوحل بمسكنة وحرج. بعضهن ينظرن إليها بإعجاب وبعضهن بحقد وحسد.

قرب مدخل الحي الموحل خبأت البالي واحتذت الجديد ثم مشت في الطريق المزفت إلى المدينة الجديدة.

شاعر الحي الكسيح يكتب عن هذه الأشياء في حيه وأيضاً عن

أشياء في المدينة ما عاشها وما رآها لكنه سمع ممن رآها ورواها. هذه بعض من مذكراته:

أمس فكرت من جديد في حياتي من خلال الأصفار. من اليمين إلى اليسار فكرت في قيمة الأصفار. فكرت في كل شيء من خلال لا شيء. «لا يسأل عما يفعلون وهم يسألون...» ما أصابك من اليمين فمن اللّه وما أصابك من اليسار فمن نفسك. اللّه يقسم وأنتم تجمعون. لكنكم لا تعدلون في شيء واللّه خير من يعدل في الحساب. أن تحطموا كل الأصنام. هذا ما تعرفون. لكن اللّه لا يمكر بكم إن كنتم تعدمون ما تبنون لأنفسكم.

جنس! جنس! جنس! ها هو ذا شقاؤكم فاطلبوا سعادة الوعد إن كنتم صابرين ومؤمنين. إنني غاضب على هذا الجوع البشري الذي لا يكف حتى الموت. لم أعد أذكر كبريائي التي كانت تمنعني من أن أحب. البعد الحلو كان كل عزائي. دائماً يغلبني الفجور الأقوى من العفاف في نفسي. أبداً ما جاءتني هي التي في أوانها أشتهيها. تلك التي تتحسرون على فراقها وتملون من بقائها. الجمال! آه! من الجمال الذي يفترسني مالكاً إياه سواي ساخراً مني. لم أفهم امرأة واحدة إلا في نزوات الخيال: في الرشفات لا في رشفة. ربما فكرت في كلهن. كانت رغباتي موزعة فيهن. الحياة التي فكرت فيها لم أعشها. سلوا ذلك الذي عاشها ولم يفكر فيها.

إنه اعتراف آخر كأس وآخر صديق يغادرني. سلوا ذلك الذي هو غربته. لي صديق يقهره الجمال مثلي يكرهني في عيني زوجته ويحبني في أعين العابرات في حياتي. سلوا ذلك الذي مل من الوجه الأليف. طفت في البيت الحرام حول امرأة ثلاثة أيام قهراً وبعدها ما عدت أطوف أكثر من يوم في شمسه أو في قمره. إن عقد الاستهلاك هو كل كرامة ذلك الصديق وصار عندي كلاماً في آخر الليل وآخر كأس وآخر

إفلاس. إذا كنت دوماً كارهاً للفرض فمن يكون لائمي وحاكمي في السنة؟ نحن إخوة في الخيار وأعداء في الجبر.

إن عزاب هذه المدينة أدمنوا على الليل والكأس مثلي أو على الثواب والهجرة قبل الثلاثين فراراً من الجنون أو الجهل والموت. أنا اليوم وحيد مع كأسي، مثل الذين يهربون إلى المشارب والمواخير لعلهم يستعيدون شيئاً من عزوبتهم. إنهم يمجدون الخمر في المساء ويلعنونه في الصباح. كل نفس ذائقة عزوبتها ومجدها ولعنتها. لكنني وجدت في كل المواخير أخواتي وأخوات أصدقائي. رأيت هذيان الليل يذيب مساحيقهن ويمزق أقنعتهن وأسنانهن ينخرها السوس في عز شبابهن. سمعتهن يستعدن عفاف طفولتهن في الأناشيد المدرسية المبتورة في ذاكرتهن والروايات الحزينة وأفلام الغرام والذكريات القديمة والحديثة.

إنه اعتراف آخر كأس وآخر فلس وآخر صديق يسافر إلى عالم فاتني أن أزوره في زمن بلا جواز سفر ولا نقود.

في الشارع الرئيسي دخلت البنك. أخرجت شيكاً من حقيبتها الجلدية الجميلة، الثمينة، ووقعت اسمها بصعوبة ويدها راعشة. نظر الصراف بفضول إلى الشيك وإليها. سحبت مائتي درهم وخرجت مضطربة. اشترت من دكان مجلة نسوية مصورة وعلبة سجائر مذهبة.

في قاعة شاي مدام بورت جاءتها الخادمة الجميلة ووقفت بلطافة. إنها تعرف سخاءها معها. قالت بصوت تشوبه بحّة تعب الليل:

ـ أعطني عصير برتقال، حليباً بارداً وخبزاً محمصاً بالزبدة والمربى.

في السوق الكبيرة صاحت أمها وعيناها على حارس الأمن يطارد بعيداً عنها البائعات المتجولات مثلها.

ـ ها البصل! ها الفجل! ها الليمون!

في الحي صرخ أخوها اللاعب:

ـ جوول. . . !

وأخوها الأصغر يلاعب القطة الصغيرة قرب شاعر الحي الكسيح والكلب السقيم ينعس أمامهما، وطفل في يده طائر دوري يموت يبول عمداً على حذائهما في السياج.

طنجة، 1978

غواية الشحرور الأبيض

محمد شكري

غواية الشحرور الأبيض

نصوص تجربتي مع القراءة والكتابة

الشحرور وغواياته المركزية

لم يكن محمد شكري يطمح في بداياته مطلع الستينات حين بدأ مشواره مع الكتابة بأكثر من شهرة إقليمية في شمال المغرب، وهو لا يخجل من الحديث عن تلك المرحلة في كتابه الجديد إنما يسخر منها برحابة صدر ويتذكر بعد كل تلك السنين كيف اقتنص لنفسه آنذاك لقب «الكاتب المغربي» وتصوّر مع أول مقال له على طريقة أحمد شوقي واضعاً يده على خدّه، مسبلاً عينيه على حلم التحول إلى كاتب محلّي معروف ينهض له الناس احتراماً كما كانوا يفعلون مع كاتب مغربي اسمه محمد الصبّاغ في أحد مقاهي تطوان.

وقد حقق شكري ما هو أبعد من ذلك الحلم، وصار معروفاً في كافة أرجاء الوطن العربي، ومترجماً إلى معظم لغات العالم الحية لكنه لم يستسلم إلى حالة النجاح وسكونيته قاطعاً إبداعاته الأدبية من وسطها مستنيماً على أمجاد مضت كما يفعل معظم مشاهير الأدب في دنيا العروبة إنما واصل حفر مساره الخاص من الأمية إلى العالمية بمثابرة ودأب لا تجدهما إلاّ عند كبار المبدعين مما يجعل لكل كتاب من كتبه نكهة خاصة وغير متوقعة، وهذا ما سيكتشفه حديثاً المبحرون معه في كتابه الجديد.

إن المؤلف في هذا الكتاب ينطلق من بديهية أهملها غيره من الذين تحدثوا عن تجاربهم الأدبية، وهي ما من أحد فوق النقد لذا تراه يصول شرقاً وغرباً وعربياً وأجنبياً مشرحاً نصوصه بمبضع العارف دون خشية من سطوة الأسماء الكبيرة فهو ينتقد نجيب محفوظ، وأدونيس بأسلوب

يلغي التبعية الفكرية والفنية دون أن ينقص من كمية الاحترام التي يكنها لإنجازاتهما. فهو لا يريد أن يكون محبوباً أو مرهوباً بمقدار ما تشغله مسألة التعبير عن قناعاته الفكرية دون وصاية أو مصادرة.

ولأنه على معرفة جيدة بكواليس الحياة الأدبية، فإنّ محمد شكري لا يأخذ أيّ حكم نقدي كمسلّمة لا تقبل النقاش، ويعرف أن الكبار قبل الصغار يقعون في أخطاء كبرى، فقد كتب أندري جيد ذات يوم تقريراً عن رواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن الضائع» أكد فيه أنها لا تصلح للنشر، ثم ندم على ذلك الحكم بقية حياته، لذا حاول شكري أن يدخل إلى النصوص التي يشرح من خلالها تجربته الأدبية وفهمه لدور الإبداع الأدبي مغسولاً من كافة الأحكام المسبقة دون أن يعني ذلك قدرته على الخلاص من كافة الإحن الشخصية التي تنشأ في الأوساط الأدبية، ولعلّ الذين يرون الوجه غير السياحي في روايات الطاهر بن جلون سيختلفون معه في تقويم أدب ذلك الكاتب وفي دور تلك الموجة الأدبية التي لا يكنّ لها الشحرور الأبيض الكثير من الودّ، ويدعو إلى التخلص من سمسرتها، وشعوذتها التي تتكسب به غرباً من خلال تأجير مفردات فولكلورها المحلي.

لقد قيل عن شكري ذات يوم أنه صاحب الرواية الواحدة التي يكررها بأسماء مختلفة، وكان تشابه المناخات في «الخبز الحافي» و «زمن الأخطاء» مصدر ذلك الحكم غير الدقيق الذي أهمل كتابه عن بول بوولز في طنجة ورحلته الروحية مع جان جنيه، ودقته الفنية البارعة في رسم شخصيات «السوق الداخلي». وإذا كانت تلك الأمثلة كلها لا تقنع من تبنى ذلك الحكم فإن الكتاب الجديد «غوايات الشحرور الأبيض» سيقدم لأولئك الذين لا يريدون أن يقرأوا مرة أخرى عن طفولة بائسة ما بين تطوان والعرائش وجهاً آخر من وجوه هذا الكاتب المتنوع والبالغ الخصوبة.

ولاسم هذا الكتاب قصة أشركني فيها محمد شكري على غير توقع حين أرسل الكتاب دون عنوان تاركاً لي باسم الصداقة مهمة اختيار الاسم، وكتابة المقدمة، فلم أكترث للتقديم بمقدار اهتمامي بالعنوان لمعرفتي بأنّ الاسم إن لم يحط بالكتاب إحاطة سوار بمعصم وإن لم يبد مرتاحاً على غلافه الأول كاطمئنان وليد يتمطى مشبعاً بالحليب والدفء في حضن أمه، فإن وهج الكتاب سينقص، هذا إن لم يضلل الاسم القارئ العجول، ويحجب عنه بعض مضامين كتاب شديد التنوع والكثافة.

وفي غمرة حيرة تطل وتختفي، وخلال عشرات الأفكار التي تتلاطم دون موجه كسيارات مدينة دون إشارات مرور، وبين أسماء تشعّ ثم تنطفئ كالألعاب النارية تذكرت أن أصدقاء محمد شكري في طفولته كانوا يطلقون عليه لقب Black Sparrow وأنه لم يكن يرتاح لذلك اللقب الذي حصل عليه عن جدارة حيث كان رماد المداخن ودخان السيارات، وغبار الأسطح التي ينام عليها شريداً ومطارداً يلونه بالأسود ويطلي وجهه بطبقات كثيفة من الرماد والغبار.

في تلك المرحلة بالذات كان الطفل الذي استوعب مبكراً خطورة عنصرية اللغة، يحلم بالتحول إلى شحرور أبيض، وبالتحليق خارج ذلك الشرط الاجتماعي الذي سجنته الظروف داخله، وكان عنده غوايات كثيرة حقق بعضها، ولفظ بعضها، وعدل في الكثير منها مستبدلاً غواية بأخرى ليجد الآن، وهو يقضي كهولته الهادئة وحيداً مع كلبه في شقته الطنجاوية بأنّ الكتابة والقراءة هما الغوايتان المركزيتان اللتان لم يطفئ الزمن جذوتهما، ولم يقلل تعاقب الأيام من سحرهما الطاغي.

الحبيبات ذهبن بعيداً، والأصدقاء بعضهم خان وبعضهم مات، وبعضهم طعن في الصدر والظهر ومضى، والدنيا تبدلت، ومعها أهلها، وبقيت غواية الأدب التي تلبست الشحرور الأسود طفلاً تستوطن عقل

وقلب ذلك الكاتب الذي استسهل البعض تجربته وحول تقزيمها، وها هو يتكشف في جديده عن عمق يندر وجوده بين أدباء العربية المعاصرين، وعن أسلوب يصح أن تستعير لأجله فرجينيا وولف التي وصفت أسلوب جوزيف كونراد ذات يوم بأنه كهيلين الطروادية ملكة جمال الأسطورة التي مشت، واستدارت وحدقت في مرآتها طويلاً لتدرك في لحظة نادرة من لحظات التجلي أنها لن تكون قبيحة مهما فعلت. وهكذا هو أسلوب محمد شكري الذي يتودد إلى اللغة كالعشاق، ويقتنص شواردها كالبواشق ويمتلك فوق ذلك الحب والقدر على الاحتضان شجاعة نحت ألفاظ جديدة لم يسبقه إليها أحد ككلمة «المستروح» التي يقترحها كاسم مكان لذلك السديم الذي تسبح فيه أرواح البشر بعد مغادرتها لأجسادهم.

لقد تحول شكري بالمعرفة إلى شحرور أبيض، وخرج من عالم البلطجية، ولصوص الشوارع، وبنات الهوى، وأصحاب السوابق إلى عالم جديد نظيف، وطموح، ونبيل، وهو يدرك اليوم أنه لا يستطيع أن يمدّ يد المساعدة لجميع من عاشرهم وعاش معهم في السوق الداخلي في طنجة لكنه ومن خلال التجربة القاسية التي أجاد التعبير عنها يدل أصحابه القدامى، وجميع الضائعين في كافة مدن العالم إلى طريق النجاة، وإلى إمكانية الانتصار على قبح العالم بالمعرفة التي صنع منها الأجنحة التي ساعدته على الوصول إلى دنيا جديدة ومختلفة عما ألفه وعرفه في طفولته المعذبة. ولأنّ الشحرور الطنجاوي لم يقع في خطأ «إيكاروس» الذي ذابت أجنحته الشمعية مع أول موجة دافئة من أشعة الشمس، فإنه ما يزال يحافظ على أناقة التحليق، ويرفرف بأجنحته التي صنعها من ذهب المعرفة وحلق بها عالياً ليرشد بقية الشحارير إلى معالم دروب الخلاص.

محيي الدين اللاذقاني

لندن 27 ـ 11 ـ 1997

البطل والخلاص

هل مفروض على الكاتب أن ينقذ ـ في الوقت المناسب ـ أبطاله كما يحدث لروكامبول وجيمس بوند؟

في الماضي كان يتمّ إنقاذ البطل بكل المعجزات الغيبية والواقعية. إن فانتين تُحْتَضَر، ولديها سرّ وصاية عن ابنتها كوزيت تريد أن تطمئنّ عليها قبل وفاتها. وفي «بائعة الخبز»، لكازافييه مونتابين، لا بدّ من أن يكون جاك جيرود هو القدر القاسي على حنّة فورتيه لكي تُفني شبابها في السجن (أكثر من عشرين عاماً). وحين يعادُ لها اعتبارها تكون هي والمجرم على موعد لتوديع هذا العالم. ومثل هذه المحنة الصادمة تحدث أيضاً لبطلة قصة «العقد» لجي دوموباسان. إنها تستعير عقداً لتحضر به حفلاً، لكنها تضيعه. وكان عليها أن تكدح في العمل المضني حوالي خمسة وعشرين عاماً لكي تشتري مثله. وحين تردّه لصاحبته، معتذرة لها عمّا حدث، تخبرها صاحبة العقد أنه كان زائفاً. وأنها أشقت نفسها طوال هذه السنين لاستخلافه. لكن الأوان فات؛ لأنّ البطلة شاخت حتىّ العظام.

بدون هذه الأحداث، المحبوكة بشكل طيب، ساذج، وبإطناب باعث على الملل، لم يكن ممكناً للقصة الإنسانية المهزومة أن تحافظ على وجودها وتستمرّ. على هذا النمط الاستعطافي، في القصة

والرواية، كتب أيضاً ناثانيال هوثورن «الحرف القرمزي» ليجسّد لنا أخلاق انجلترا الجديدة، حيث كان هؤلاء المهاجرون، المتزمتون إلى حدّ الجنون، يستعيضون بالرزانة البشعة، والشعوذة، وتقديس الأشباح، عن الفكر المشرق، والحرية الإنسانية.

وكَتَب المنفلوطي قصصه الموضوعة والمقتبسة بأسلوب يُغرقنا في ثقافته اللغوية، وإحساساته الرومانسية، لكنه يبقى أخفّ ثقلاً من السَّجعيات السائدة في عصره. أما اليوم فلم يعد من المهم أن يعطينا الكاتب «بداية جميلة أو نهاية قبيحة» كما يقول ادريس الخوري. إننا نكتب عن القبح والجمال كما هما. البداية قد تكون جميلة، لكن النهاية ربما لا يمكن إنقاذها. وكل إقحام وافتعال لا يخدمان إلاّ ذوي النزعة الديماغوجية والمشاعر المريضة. إنّ الإنسان لم يجيء إلى هذا العالم ليتغنى بالجمال المطلق، ويكسب المحبة المجانية إلاّ وسط الأغبياء الذين يرتجفون أمام الحقيقة المرعبة.

في قصة «الدفن»، لمحمد زفزاف، كان من الممكن للزوج أن يرمي جثة زوجته في أول حفرة ويتخلص من «صعود الجبل»، «وعرق جهنمي يتقطر من مسامّ جلده الضيقة المهترئة». «ماتت زوجته الطيبة، ودفنها بمشقة سواء في أرض صلدة قرب منزله أو في مقبرة القرية. إنّ ذلك لا يغير شيئاً ممّا حدث، لأنّ نهاية حياة ما هي بداية لا شيء. إنه لا يعود إلينا أيّ شيء عندما نفقد البداية والنهاية». لكن ماذا تعني القصة إذا تمّ هذا التخلص السريع؟ إن المسافة الطويلة (انهيار في الطريق، وتعب موئس. . .) هي مسار القصة قبل أن يعثر الزوج الطيب أيضاً على طريق مناسبة توصله إلى المقبرة. ليس الحدث في موت الزوجة ودفنها، لكن ما هو في خياله من قلق عن انحلال زوجته في غيابه: «امرأته هناك في البيت ملقاة مثل كيس من التبن المبتلّ. لعلّ الجسد الآن قد أصبحت له رائحة كريهة مُزْكمة، ولعلّ بعض الديدان قد بدأت

تتكون في أصابع الرجلين وهي تبحث لها عن ثقوب ومنافذ لعالم الضوء». «ربما تغطّى جسدها ببساط من الدود». «لو أنّ ذئاباً تسربت إليه من الباب شبه المفتوح بعد غيبته ونُهب الجسد الميت. وتخيّل زوجته التي طالما عانقها وضمها إليه بإلحاح قد تمزقت إرباً إرباً».

إنّ المسلمين لا يحرقون موتاهم، والزوج سيُدان إذا هو لم يدفن زوجته باحترام لائق، لكن، من حسن الحظ، أنّ جثة الإنسان لا تشبه صخرة سيزيف، ولا عقاب بروميثيوس. إنّ قابيل يتعلم من الغراب كيف يدفن أخاه هابيل الذي بدأ ينتن فوق كتفه.

الحدث يحتاج إلى استمرارية، ودوامة ومعاناة، أحياناً بدافع ما سيحدث، وأحياناً لتجسيم المأساة، لأنّ الحنين يُولّد الصبر ويخفف من الانزعاج.

في الشيخ والبحر لهمنغواي نجد الحظ والمجهود، والخوف مما سيحدث. وفي ثلوج كليمانجارو هناك الموت الذي يرفرف قريباً من هاري مثل الطيور الكاسرة نفسها التي تزعجه بتناكحها على مرأى منه. لكن الفوز في البحر أصعب من الإنقاذ في بيت اللّه (إشارة إلى مازي نغاجي في اللغة الإفريقية السواحلية وتعني قمة الجبل الغربية كما وردت في ترجمة الرواية إلى العربية). إن أملهما (هاري وحسناءه) شبه يقين. فالطائرة في طريقها إليهما. أما شيخ البحر فهو في دوامة الحظ والخوف.

إن وجود جثة حقيقية محمولة ليس كالبحث عمن قتل، أو من يهدد بالقتل، تماماً مثلما هو الفرق بين ما أفهمه وما أحكم عليه. إنني إذ أفهم قيمة الشيء يعني أني أجسّمه، وأشعر بوزنه، أستطيع تشييئه، لكن حكمي عليه فقط لا يكفي، حيث تبقى هاوية توحي بالدوار والسقوط.

فحتى الجدَثِيون أو النيكروفيليون (عشاق مضاجعة الموتى) لا

يتخلصون من جثثهم بسرعة. إن مجرد رؤيتها، في الأوضاع المشتهاة قبلا، بعد الإشباع النَّشوي النهمي الآني، يوحي بنشوة مؤجلة، ولو بدون استئناف.

أحياناً، تكفي رصاصة واحدة، لكن مرصول أطلق أربع طلقات أخرى على الجثة الهامدة التي غابت فيها الرصاصات دون أن يبدو عليها شيء من حركة. وبعد المرة الأولى، الخفيفة، فوق جمجمة آلونا إيفانوفنا، أعاد راسكولنيكوف RASKOLNICOFF الضربة الجزارية مرتين أخريين بكل قواه. أربع مرات أخرى، ومرتين بكل قوة... هذا هو السؤال المطروح. وراسكولنيكوف إذا اختار الفأس فإنما اختار أن يضرب دون رحمة، بكل ثقل جسده النازل على الأداة. لقد كان خائر القوة قبيل الإقدام على التجربة ـ الجريمة. كل شيء كان مغرياً على تنفيذ الخطة ـ الجريمة: حديث الطالب مع ضابط في الحانة، حديث ليزافيتا (أخت آلونا) مع التاجرة، حلمه بحادث دابة ميكولكا الهزيلة المسكينة المضروبة حتى الموت، أخته دُنيا الناجية من فسق السيد سفيدريكايلوف، ولكنها، مع ذلك، ستبيع نفسها للسيد لوجين الذي يرتاح إلى مصاهرة نساء فقيرات، ثم فقره ومضايقة صاحبة المنزل له لعدمِ إيفائه بديونه، وضعه كطالب قديم فقط، الفتاة السكرانة التي لم ينجح في إنقاذها من بورجوازي يريد أن تصحو من سكرها بين أحضانه لأنّ سقوطها ضروري. لقد كان راسكولنيكوف مشحوناً بالعنف حتى الجنون. إنه حتى أمس كان يشمئزّ من قتل أيّ كائن حيّ، أمّا اليوم فلن يقرف من قتل حياة بشرية.

ليس هو الخوف إذن من قيام العربيّ القويّ، العنيد في الانتقام، ولا هي مقاومة العجوز الفانية. إن المسيح قد رُفع، في اعتقاد المسلمين، وقتلوه وصلبوه عند المسيحيين. وخوف البعث من القبر لم يعد له وجود إلاّ في الاسطورة. حيث يقال إن المغاربة القدماء كانوا

يسلخون موتاهم حتى العظم ويدفنون الهياكل وحدها. وآمنوا بالقرآن: ﴿قَالَ مَن يُحْيِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِىَ رَمِيمٌ لَا قُلْ يُحْيِيهَا ٱلَّذِىٓ أَنشَأَهَآ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ فكفّوا عن هذه العادة بعد الفتح الإسلامي. إن هذا السرّ الغامض: لماذا أكثر من مرة، حين تكفي مرة، قد يجيبنا عنه المجرمون، وساديّو الجثث وباقروها.

كان من الممكن لسعيد مهران (بطل رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ) أن يتدبر أمره ويصرع ألدّ أعدائه في أول لقائه معهم، لأن حقيقة المؤامرة التي أدخلته إلى السجن، ظلت كابوساً يعذبه مدة كافية ليعرف من أجل ماذا دخل إلى السجن وماذا عليه أن يفعل عندما يخرج منه. قد يكون حكمنا هذا عليه متعسفاً، لكن سعيد مهران هو الذي اختاره لنا.

إن تصميم القضاء على الخونة يتطلب روح استشهاد كبيرة. إننا نقرأ الرواية من «مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية» إلى «وأخيراً لم يجد بدّاً من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة...» فلا نتأكد بالضبط من أجل ماذا بدأ حنقه، ولماذا استسلم في المقبرة! هل أراد أن يتخلص من شرّ الخونة (نبوية وعليش ورؤوف علوان) لأنهم «أصل البلايا» ثم يعود إلى السجن، إذا لم تصرعه رصاصات المطاردة، فيحقق البطولة المثلى؟ إن أحداث الرواية تبين لنا أنه كان يتشبث بالحياة أكثر من الاستشهاد. ولعل هذا هو الذي أجْبَنَ ثورته على الكلاب. وظلت هناك مسافة بينه وبين الانتقام لم يملأها سوى التردد الهملتي (نسبة إلى هملت) ورصاصاته الطائشة العبثية. من المحتمل أن سعيد مهران كان سيشعر بنفس الندم الذي شعر به مرصول (بطل الغريب لكامو) في زنزانته، لكن الفرق كبير بينه وبين جوليان (بطل الأحمر والأسود لستندال) الذي فضّل أن يموت فداءً لذكرى حب ـ رغم إمكانية الفرار ـ وكذا كنتن كَمْبسن QUENTIN COMPSON (أحد أبطال الصخب

والعنف لفوكنر) الذي ينتحر من أجل واجب أخلاقي مُتَجّذِرٍ فيه عن هَوس زماني موروث؛ لأنه يجد مُبرر عشقه للموت في ضياع شرف أسرته عندما ضاجعت أخته كاندس رجلاً عابراً جعلها تحبل منه. أما مرصول فقد استسلم مثل دجاجة للذبح. كان عليه أن ينتحر عوض أن يستسلم للجلادين الذين حكموا عليه بالموت.

إنّ لجوء سعيد مهران إلى المقبرة لا يدلّ قط على أنه يريد أن يواجه مصيره بكل شجاعة رغم المساندة التي يقدمها له رفاقه الذين لم يتخلوا عنه: المعلم طرزان، صديقته نور وصبيّ المقهى؛ فوجوده في المقبرة لم يكن صدفة كما حدث في قصة «الجدار» لسارتر. لقد تحمّل مهران المسؤولية التي لم يكن في مستواها. إنه يريد أن ينتقم من أعدائه بالموت ثم ينقذ ابنته سناء في آن واحد. هذا من المستحيل: فإمّا المسالمة من أجل سناء أو الانتقام من أجل إثبات ذاته والقضاء على الذين خانوا طبقتهم. إنّ هدف رواية اللص والكلاب ليس بوليسياً أو فانتازياً لدغدغة المشاعر الساذجة. فَرِبْحُ كلّ شيء: الانتقام من الأعداء وانقاذ سناء لا يتحقق إلاّ في عالم ألف ليلة وليلة حيث يستعين الإنسان المغلوب بالجنّ والخوارق لكي ينجو من المُطاردة. إنّ سعيد مهران لم تكنْ لديه إمكانيات الفرار إلاّ في حيّز ضيق: فهو لم يكن ينتمي إلى أية عصابة تحميه. والمساعدات التي كان يتلقاها من بعض الزملاء المُهَمَّشين مثله كانت مجرد مُؤَازرة، أو إعجاب ببطولة موعودة يلطفون بها غضبهم على الطبقة التي سحقتهم لتعيش على حسابهم.

لقد خرج سعيد مهران من السجن متحدياً، ومن يتحدى لا ينبغي له أن ينتظر أية رحمة: «أن يصفي حسابه مع الخونة، وفي المقدمة زوجته نبوية وعليش». ثم يقول: «ولن أقع في الفخ، ولكني سأنقضّ في الوقت المناسب كالقَدَر». لا شيء من هذا يتمّ. إن السنوات الأربع التي قضّاها في السجن لم تكن كافية لشحنه بالتصميم؛ لأنّ التخلص

من كل شيء يحتاج إلى كثير من الشجاعة، وسعيد مهران لم يكن إلاّ بطلاً مسكيناً يُرْثى له؛ أقلّ حتّى من الصدفة نفسها.

جاء سعيد مهران للتفاهم مع عليش الذي كان يتمسح في ساقه كالكلب. وهذا المتمسح ينام له اليوم مع أمّ ابنته سناء ذات الست سنوات: «ثم ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة». إن هذه الجملة لا يليق لثوري أن ينطق بها. إنها جدّ رومانطيقية. لا تليق بمن خرج من السجن ليعلن عن نفسه كبطل جاء ليخلص نفسه والذين خُدعوا مثله. إنها جملة جدُّ ساذجة في فن القصّ العصري. لم تعد هناك تشبيهات يوم بمائة عام، ولا أربع سنوات بألف سنة. ثم إن موضوع الرواية ليس ساخراً حتى يغامر نجيب محفوظ بمثل هذا الأسلوب المتلاعب. إن عالمنا اليوم أيامه معدودة كنبضات قلب سليم. «وكيف له ـ سعيد مهران ـ رغم ذلك كله بمقاومة هذه الرغبة الجامحة في ضمها. سناء إلى صدره حتى الفناء»؟ إننا نشفق على هذا البطل الذي اختاره لنا نجيب محفوظ كنموذج ليصفي حسابه مع الخونة. إنه بطل مهزوم حتى النخاع رغم المحاولات التي يكابدها ليجعل من نفسه بطلاً. هو خال من أية شخصانية، لأنّ مفهوم البطولة أكبر من ارتباكه الذي قاده إلى ذلك المضير الميؤوس منه.

قالت سناء: «لا». إنّ لاءها هذه مشحونة بما في رأسها مسبقاً عن هذا الإنسان المجهول، مع ذلك فإن سذاجة مهران تستمرّ. وهتفت: «ماما»! أليست هذه الـ «ماما» هي أيضاً تأكيد لما في رأسها؟

إن الأطفال عندما ينطقون بهذه الكلمة يُحَمّلونها موقفهم الحدسي، الحرج. وموقف سناء هو: أنقذيني يا ماما من هذا الغريب الذي حدثتني عنه سيئاً. ومرة أخرى تزعق سناء:

ـ لا.

ـ أنا بابا.

تتراجع، لكن مهران يلحّ:

ـ أنا بابا، أنا، تعالي. . .

تزداد سناء رعباً فيزداد مهران يأساً:

ـ أنا بابا، لا تخافي، أنا بابا. . .

إنها كلمات بائسة. . . لا تناسب قطّ بطلاً خرج من السجن لينتقم من الذين خانوه، وخانوا القيم الأكثر إنسانية. ماذا عساه يُجدي، يا تُراه، أبا لا تتعرف عليه ابنته رغم إصراره، واستماتته في تشبثه بعطفه الأبوي؟ إن كل شيء كان جاهزاً عنه من طرف الجميع: الأمّ مع ابنتها سناء، عليش مع حُماته، وعلى رأسهم المُخبر. ولم يكن تشجيع الآخرين لسناء لتتعرف على أبيها لأول مرة إلاّ لعبة أخرى محبوكة جيداً للتخلص منه في إذلال. الموقف يتضح عندما نجح الدور الذي لقنوه للطفلة، ومن ثمّ صارت لهجتهم معه أكثر صراحة، وأكثر قسوة لطرده.

«يا له مسكن بسيط كالمساكن في عهد آدم». هل يعرف نجيب محفوظ كيف كانت المساكن في عهد آدم حتى يأتي لنا بهذا التشبيه الذي يخلو من فنية أسلوب الكتابة العصرية؟ ثم بعد ذلك يقول: «السلام عليكم يا سيدي ومولاي». عندما يكتب نجيب محفوظ مثل هذه الجملة يبعث في القارئ الكسل: «يا سيدي ومولاي». لا داعي لهذا الترادف: «سيدي ومولاي». «حدجه بعين رأت الدنيا ثمانين عاماً ورأت الآخرة». عجباً. حتّى الآخرة رآها هذا الشيخ الحكيم. ما معنى أن يكون الإنسان قد رأى الدنيا؟ هل يكفي أن يولد ويموت؟ إننا لا نعرف عن هذا الشيخ أكثر من أنه كان يتزعم بعض الحلقات الدينية في نطاق محدود. ونجيب محفوظ نفسه قال في حديث لصحفي بأنه لا يكلف نفسه كثيراً في جمع مواد أعماله الأدبية، إن حياته محصورة بين المسجد والمنزل. وأحياناً تكفي جملة ما يسمعها، من خلال حديث، ليكتب قصة طويلة، وأنه ليس مثل همنغواي الذي يرحل من بلد إلى

آخر ليجمع مواد أعماله، وأنه أيضاً ليس فيلسوفاً مثل سارتر أو كامو ليشرح أفكاره الفلسفية في أعماله، وأنه ينفعل في كتاباته ويقف حيث يقف به انفعاله. وهذا النقص في التجربة العميقة هو الذي يجعل معظم أبطاله يبالغون في تقدير الأحداث والأشياء التي ربما سمعوا عنها ولم يعيشوها.

«فلم يملك سعيد من أن يهوي على يده فيقبلها وهو يدفع دمعة باطنية استقطرها من جوّ الذكريات والأب والأمل والسماء في الماضي البعيد». هذه هي مشاعر البطل الذي خرج من السجن ليصفي حسابه مع الخونة. إنه يقبل يد شيخ يجسّد الجمود، وينتحب بمشاعر إنسان يتحسر على طفولته التي كانت توفّر له كل شيء... إنّ انفعال سعيد مهران لم ينضج بعد، ولن ينضج بالنسبة لعمره قط. حياته كثمرة يكشف فسادها الخارجي عن الدود في قلبها. «مولاي، قصدتك في ساعة أنكرتني فيها ابنتي». إنّ سناء لم تتعرف عليه: فإذا كانت قد سمعت عن أبيها هذا فقد كونت عنه فكرة رجل سيئ السيرة من طرف أمها وعليش، زوج أمها. «خانتني مع حقير من أتباعي. تلميذ كان يقف بين يديّ كالكلب، فطلبت الطلاق محتجة بسجني، ثم تزوجت منه».

لقد كان زعيم الشباب فون شيراخ في ألمانيا الهتلرية يعاني من محنته الكبرى في سجن شباندو للحلفاء عندما تلقى رسالة من زوجته الجميلة تعلن إليه بأنها ستتزوج رجلاً تاجراً سيضمن لها مستقبلها. لكن ما أعظم الفرق بين مشاعر فون شيراخ الناضجة وسعيد مهران الذي ظل ابن الماضي في علاقاته! إنّ أمثاله، عندما تخونهم أنانيتهم، لا يستطيعون أن يبدأوا حياتهم من جديد مع امرأة أخرى، وأشخاص آخرين، وعالم آخر غير عالم ما قبل أربع سنوات التي قضاها في السجن. «ثم تتابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي». مرة أخرى تعاد علينا رتابة هذ البطل. إنّ هناك فرقاً بين أنكرتني وبين لم تتعرف عليّ

ابنتي: فسناء لم تنكره أبا تعرفه من قبل وإنما هي لا تريد رجلاً لا تعرفه أن يكون، هكذا فجأة، أباها بمثل هذا الالحاح المربك، المخيف.

وينتهي الفصل الثاني بنفس السأم الذي بدأ به: الشيخ علي الجنيدي سماويّ الأفكار، وبطل لا يجد مأوى آخر يأوي إليه، لأنه لم يعرف كيف يعيد لحياته معنى إنسانياً أكثر مما كانت عليه.

في البداية لم يتنكر له رؤوف علوان المحرر في جريدة الزهرة. «أنت مجنون إن ظننت يرحب بك من قلبه». هكذا بدأ سعيد مهران يسيء الظن بمضيفه ـ صديقه القديم. ثم يتهم صديقه هذا صراحة حين يقول له: «وهذا البهو الرائع كالميدان».

قال رؤوف:

ـ وهل انتظرت هنا طويلاً؟

ـ عمر كامل.

مرة أخرى يذكرنا هذا التعبير بمائة سنة، وألف عام من الانتظار عوض ساعة أو ساعتين. لكن هذا الزمن البائس متوقع من بطل فقد توازنه مع الواقع. لقد صار يستعجل كل شيء تدميري. إنه لم يعد واثقاً من أيّ شيء. إن الاستعجال الزمني، وتضخيم ساعة بمائة عام، أو ألف، غالباً ما تصير عقدة المساجين المزمنة حتى بعد أن يتحرروا نهائياً.

كان سعيد مهران أحد تلاميذ رؤوف علوان في انتقاد أصحاب القصور قبل أن يدخل السجن، لكنه يخرج منه فيجد أستاذه القديم يسكن «قصر الأنوار والمرايا». قال رؤوف:

ـ أنت تتوهم أني صرت واحداً من الأغنياء الذين كنت أحمل عليهم وعلى هذا الأساس أردت أن تعاملني.

يبدو أن القضاء على الذين يخونون ماضيهم الثوري يتطلب تخطيطاً

أكثر من الذي أعده سعيد مهران. «بدا القصر مسدل الجفون. . .». إن هذا التعبير الرومانسي عن سكينة الليل لم يعد يتلاءم مع أسلوب العصر. «نامت الخيانة (رؤوف علوان) في هدوء بديع لا تستحقه البتة». وحين يفشل سعيد مهران في سرقة أستاذه القديم أو اغتياله، لأنه كان أكثر حذراً وذكاء منه، يخرج ورأسه مثقل ببعض كلماته: «إنْ رأيتك مرة أخرى فسأسحقك كحشرة».

كان هدف هملت هو الانتقام لأبيه السيئ الحظ. وسيكون ضد إرادة نظرية فرويد عن الأوديبية. إن هملت يحب أباه أكثر من أمه. إنه مثل أورست الذي ينتقم لأبيه أجاممنون، لكن فعل أورست أكثر تصميماً من فعل هملت: فحتى حين تضعف إلكترا يبقى هو صامداً. لقد كان أقوى حتى من ندم شعب أرجوس نفسه. إن واجب هملت إذن هو أن يكون أكثر نزاهة من إحساسه العاطفي المرهف، لكن الأمر يختلط في ذهنه بمونولوج هلوسي، عنيف. إن كل شيء يتم في دواخله: مجنون ظاهرياً وعاقل باطنياً، مع التباس طفيفي مُحَيِّر حتى بالنسبة لأكبر المحللين لشخصيته. غير أنّ من يصطنع تمثيل الجنون قد ينتهي إلى أن يشك في سويّته: أهو حقاً أنا موجود أم لا؟ وهملت من أجل الانتقام لأبيه لا يقضي على أعداء أبيه فقط لكنه يقضي أيضاً على نفسه بتردده في الإجهاز على خصومه. لقد أتاح لهم المجال ليعرفوا مخططه ويغتالوه. كل شيء يتم من أجل الشبح الذي يحمل روح أبيه. إنه يظهر ويختفي مخلفاً وراءه أصواتاً تنبح عليه مثل الكلاب التي لا تعض. يبدو أنّ شكسبير كان يعرف جيداً أهواء عصره. لقد كان على اتصال مباشر بجمهوره ممثلاً ومؤلفاً مثل موليير. كان عصر الهيام بالمسرح داخل المسرح، وافتعال الجنون، وخلق الأشباح.

إننا حين نقرأ «معطف غوغول» لإدجار آلان بو، و«وذرينج هايت» (مرتفعات وذرينج) لإميلي برونتي، نجد أنّ هذه الحُمّى لم تكن قد

فترت بعد. وحتى اليوم فإننا نجد الكثيرين من القراء ما زالو يطالبون بعد الكتاب المعاصرين بخلق أشباح جديدة معاصرة لنا أو مستلهمة من الماضي: فأحياناً يكفي الحديث عن قصر مهجور، أو تسكنه أسرة معظم أفرادها مسنون، ليتخيل بسطاء الخيال النشوة المرعبة التي يتلذذون بها بمازوخية.

إنّ هدف المسرحية هو أن يتخطى هملت كل من يعترضه وينتقم لأبيه دون حذلقة أو فلسفة نرجسية عن الموت، وخواطر عن الحب تسبب العَنّة، لكننا نلوم سعيد مهران أكثر من لومنا هملت: مهران ثوري نظرياً وعملياً. خرج من السجن ليقضي على بقايا الأفكار الباشوية الجديدة، بادئاً من الذين خانوه مباشرة. أما هملت فهو أرستوقراطي، مكبوت جنسياً، مثالي... سعيد مهران ينام مع صديقته نور في فراش واحد، وقد يحميها من الذين قد يضحكون لها في وجهها ولا يدفعون لها جيداً خاصة إذا كانوا من الذين يبدو عليهم أنهم مستعدون للفرار تاركين بعض ملابسهم خوفاً من العنف أو الافتضاح.

لقد كان تولستوي على حق حين وصف شكسبير بالافتعال في مسرحياته. إن أبطاله يقضون وقتا خرافياً، مملاً، في مناجيات مع الأرواح قبل أن يجدوا خلاصهم في الموت. إنهما (هملت وأوفيليا) يتحولان إلى صَنمين يتناجيان. ينسيان لذة اللحم والدم. ها هنا كل شيء قابل للحياة، لكن الحياة تموت فيهما: يصيران مجرد فكرتين تجريديتين: الزهو بالحب الذي لا ينتهي يُجَّنن أوفيليا، ثم التأجيل غير الّمجدي للانتقام من أعداء أبيه. إنه الخلاص في العجز عن الاستمرار. الحب في الموت كما في روميو وجولييت وفي كل حكايات الحب العذري المتلذذ بالإيلام والتألم. تموت أوفيليا دون أن يستطيع هملت حتى أن يقبلها. ينتهي تردد هملت فتمتلئ القاعة بجثث المجرمين القدماء والضحايا الجدد. لكن لولا هذا العجز الطويل فلن تكون هناك

مسرحية هملت، واللص والكلاب، والأيدي القذرة لسارتر. إن هوغو تعذبه نفس مشكلة التردد في تنفيذ أوامر الحزب. وأخيراً يتم له ذلك التنفيذ بدافع الغيرة وليس بدافع الواجب السياسي. وهنا تحققت له الغاية في اللاغاية كما نجد عند كانط KANT لكن هملت يموت ثورياً شهيداً، وسعيد مهران يجهزون عليه مثل كلب شريد. ويبقى الخونة يعيشون على حساب جبنه، ولامبالاته وغبائه. إنهم سيظلون يقذفون بأمثاله خارج دائرة حياتهم المُنعمة، الجديدة كما يمثلها رؤوف علوان وأشباهه، في قيمتها.

الكاتب، القارئ، ومطلق أيّ إنسان هو حرّ في اختيار مصيره حتى ولو كان في الاختيار استعراض مأسوي: أن يطلق على نفسه كما فعل همنغواي، فان غوخ وماجدة الشاهدية[1]، أن تكون هناك صدفة محمومة بالثورة الرومانطيقية مثل موت بيرون، نزهة بحرية غائمة يسبقها تنبؤ مشؤوم كغرق شيللي، تحد للرجعية كمحاكمة سقراط، ومقصلة جوليان[2]، ومرصول[3]. إنّ موقف هؤلاء الثلاثة الأخيرين، على الأقل، كان ضد البطولة الاستعراضية ما دامت العدالة التي حاكمتهم هي ميتافيزيقية أكثر منها واقعية.

ما علاقة، مثلاً، مشاعر الابن نحو أمه في مأوى مارانغو وجريمة شمسية اصطدمت بالعودة إلى النبع، وضربة الشمس التي ذكرته بقيظ ذلك اليوم القابض للقلب، ونخوة العربي الذي كان يُعمي مرصول بنصل سكينه في وهج الشمس؟ أليس هذا الفعل الاستفزازي حافزاً لمرصول لكي يتحسس مسدسه في جيبه بعمى دموع الملح الكثيف

---

(1) شاعرة لبنانية. كتبت شعرها بالفرنسية. صدرت سيرتها الذاتية في مجلة «ألف ليلة وليلة». ماتت شهيدة حبها الشاهد المستحضر للأرواح الذي آمنت به بجنون.
(2) بطل الأحمر والأسود.
(3) بطل الغريب لكامو.

ويُحدث تلك الضجة في ذلك الساحل الصامت الجهنمي؟ مع ذلك، كانت لكل من هؤلاء الثلاثة الفرصة الأخيرة للنجاة، لكن جوليان يرفض كل فرصة تتاح له ويعلن بعناد أمام السادة المحلفين: «إنني لا أطلب منكم أية رحمة... جريمتي بشعة، وقمت بها عن سابق تصور وتصميم، وأستحق الموت».

كان هناك حظ آخر لمرصول مع قاضي التحقيق لو أنه اعترف بتقديس المسيح، أما سقراط فقد كان أكثر حظاً منهما حين أتاح له تلاميذه فرصة الفرار بإلحاح تحت حمايتهم، لكنه رفض غير آسف على شيء فاستشهد ببطولة ليصدم الذين حاكموه بالجهل والتزمت.

أحياناً، تكون هناك حيرة: جان جاك روسو عُثر على جثته متورمة فوق الأعشاب التي كان يبلل قدميه بنداها، استفان زفايج انتحر بعد أن صار كاتباً عالمياً إنسانياً مؤثرة عليه أهوال الحرب، ولم يتخلف عنه جوزيف كيسل لنفس الأسباب، أمّا جاك لندن الذي أبحر في مركبه وهو يائس من الحياة فيبدو أكثر غموضاً خاصة بعد أن جمع ثروة كبيرة هو الذي كان ينام في قاطرة بمدينة ويفيق على اصطدام تبديل القاطرات في مدينة أخرى. وفي الوقت الذي يكون هناك غموض، أو إصرار مجنون، أو ملل، فإنه أيضاً تكون هناك سقطة واضحة، متوقعة من حين إلى آخر: إدغار الآن بو، زكي مبارك، وليام فوكنر وجاك كرواك الذين أدمنوا على الكحول حتى الموت.

إننا حين نقول: هذا لا معقول أو مات فلان ميتة غير معقولة فهذا يعني أنه ليس هناك جبرية تسقطها علينا أزرار سحرية يُضغط عليها ولا تصاب أبداً بالعطب. إنما هناك صدفة، سوء حظ غير مكتوب في كتاب مُستَرْوَح الأموات (المكان الذي تستقر فيه الأرواح). وبيولوجيا هناك الذبحة الصدرية، الصرع، نزلة رَبْوٍ حادة، الشعاع المُعمي والقبلة المجنونة وأنت تقود سيارة... الخ. إنه في الوقت الذي يحدث فيه

هذا الخلل في الجسم يكون كل شيء قد انحرف. وآليا، أوطقسيا، يحدث نفس الدمار: كامو، مرغريت متشل، لورنس العرب، أنطونيو جاودي Gaudi Antonio، رولان بارت وايطالو سفيفو الذين صرعتهم حوادث السير. إذن فهناك اختيار، وهناك عبث أعمى. لكن أسوأ من هذا وذاك هو ما يحدث في الغياب عن قصد دون اختيار شخصي، أو حتى سوء الحظ السيزيفي المثقل بالهموم التي تنتهي لتبدأ من جديد ولا يتعب المُعذّب الأبدي الذي يعمّق حقد الإنسان عليه: نابوليون، مكسيم غوركي، غارثيا لوركا وبول نيزان ماتوا اغتيالاً. وحين نستقصي التاريخ المأجور، المساهم في الجريمة، يقال لنا بأسلوب مسرحي: إن نابوليون مات بسرطان الأمعاء، وكان له طبيب خاص، وعومل باحترام، مكسيم غوركي مات بالسّل، رغم الأدوية الجيدة التي عولج بها في الداخل والخارج (سويسرا)، والرعاية الطبية اللائقة، أما لوركا وبول نيزان فقد صرعتهما طلقات عسكريين. ويأتي تاريخ الإشعاع الذري فيقول لنا: إنّ شَعْرَ نابوليون المحفوظ جيداً يكشف موته بالزرنيخ الذي كان يوضع له قطرة فقطرة في طعامه وشرابه، ويعترف الذين ظلوا أحياء، بعد أن قلّ الخوف، ولم يعودوا يهتمون بمصيرهم، ما داموا قد ناهزوا عمر اللاجدوى من إيقافهم، فنعرف بأنّ مكسيم غوركي سمّمه أعداء العُمّال ولم يمت بالسلّ وحده.

لقد كان هناك حقاً كبرياء حدسي، منهزم، تجاه ثأر المنتصرين: أنطونيو وكليوباترا، هتلر وإيفا براون وموسوليني وبيتاشيا.

قصتي «العنف على الشاطئ» كان قد انتقدها سامي خشبة بطريقة تهكمية استصغارية في أحد أعداد مجلة الآداب البيروتية عام 66، لكنه لم يكن دقيقاً: «ولكن محمد شكري يعرف عن بطله المجنون أكثر مما يعرف ألبير كامو عن بطله المنفي الغريب. ويعرف أيضاً عن بطله المجنون أكثر مما يعرف سارتر عن بطله الشاذّ الهارب من العادية».

أعتقد أنّ المقارنة التي وضعها سامي خشبة لبطلي مع بطل كامو الغريب، وإيروسترات لسارتر هي مجازفة في النقد. إن قصتي (العنف على الشاطئ) لا تتوفر على قيم النضج الإبداعي الكافي: فهي أول قصصي. غير أن هذا التبرير لا يعني الكثير أيضاً ما دام الكاتب مسؤولاً عن نتاجه في جميع مراحل تطوره. «ومثلما بحث الغريب عن مأواه في الموت كذلك راح ميمون يبحث عن مأواه في عمل انتحاري ـ بعد هجومه الأخير على الجحيم ـ بإلقاء نفسه في البحر».

لا مرصول ولا ميمون بحث عن الموت باختياره. إن مرصول حين رفض الدفاع عن نفسه كان يعني أنه قد انخرط في موقف اللابطولة. وفرار ميمون في البحر كان عن شعور بلذة عدم الاستسلام. إن مرصول واع بشكل ما تجاه كل شيء يحدث حوله، أما ميمون فيفكر باضطراب في عناصر الأشياء: الشمس والبحر يعطيانه الملح، والملح سيباع بثمن باهظ ليلحق بجوني. وعندما يخيب أمله تماماً، حتى في الأصداف التي يتعثر فيها ولا تتحول في يده إلى جواهر، فماذا يبقى له حين يرى أن كل شيء يغري بالدخول إلى الجحيم؟

إن الإطلاق عند مرصول حدث صدفة. لقد اعتبر القضية منتهية مع العربي العنيد خصم رامون، وما جعله يطلق هو بقاء العربي هناك عن ترصد قبائلي مقصود، وتحد فروسي، بسكينه التي شهرها في وجه مرصول كانعكاس مرآة في وجه شمس لاهبة. كذلك لم يكن ميمون ينتظر أن يجد هناك جوني جديدة ممددة بشكل يخرجه من الجنة ويدخله الجحيم. إن ميمون ليس يوسف زليخا: فعربيّ مرصول، وارتماء ميمون على التي سقطت ورقة التوت في فمها الأسفل، كلاهما مسؤول عن إطلاق مرصول وارتماء ميمون. إن فعلهما هوى عليهما دون سابق قصد. أما إيروسترات وميمون ففعلهما الجنسي يختلف: فعل إيروسترات شذوذ مفتعل مقصود كمن يترصد صيدا. إيروسترات

عِنّين، وساديته ناتجة عن ترف ذهني، وملل اجتماعي، وأسلوبه مَرَضي في التفريج عن العجز اللمسي الذي يعانيه. إنّ اشمئزازه الجنسي يختلط لديه بخوفه من لمس الأشياء الجرثومية مثل عدوى المحترفات. أما ميمون فلم يكن مصاباً باللاتميز الجنسي أو بفعل قهري تجاه الأشياء.

إن ميمون لم يستعرض نفسه إلا مع نفسه. لم يكن يجعل الناس يدوس بعضهم بعضاً كما جعلهم إيروسترات. «قد نلمح إثارة غريب ألبير كامو، ومن إيروسترات سارتر في ميمون محمد شكري، ولكنها إثارة سطحية قليلة الغور، تدفع بتجربة الكاتب إلى ضرورة أن يبحث لها عن عمق فكر أكثر تمثلاً وأصالة».

لقد قدمت ميمون في حدود بيئته، تجربته وتجربتي معه، مع ذلك، في استطاعتنا انقاذ ميمون أكثر من إنقاذنا مرصول وإيروسترات. «كذلك لم يكن من الممكن أن يكون إيروسترات ميمون الذي يعاني مزيجاً من الجنون المبكر وبارانويا الاضطهاد! فما وصفه المؤلف صراحة هو بطل إيروسترات سارتر». إنني أيضاً أتساءل عن كيف أمكن لسامي خشبة أن يعرف بأن إيروسترات مصاب بما وصفت به ميمون صراحة؟ إنه يقول «مجنون بإرادته»، لكن في علم النفس نعرف أنه ليس هناك من يتعمد الجنون بإرادته. إن بيرون كان يشرب الخمر في جماجم بشرية، دانتي لا يكتب أجمل أشعار كوميدياه الإلهية إلاّ حين يكون مستنداً إلى شاهد قبر، جان جاك روسو وبيتهوفن تأتيهما أحسن أفكارهما وهما يتمشيان بين الحقول. إن هذه دوافع سلوك قهرية أو استهتارية، لكن ليست حالات جنون إرادي. هناك شذوذ قهري، لكن من الصعب أن نقول: إن دون كيخوتي، هملت وإيروسترات كانوا مجانين بإرادتهم. إن من يحارب، بجسم هزيل، الطواحين وقطعان الماشية لينفس عن مثاليته الخائبة ليس كمن لا يأكل طعامه إلاّ إذا جعل خادمه يقسم له أنه حقيقة قد غسل الصحون جيداً بالصابون والماء

الساخن. إن هناك فرقاً بين من يعاني الخوف من الجراثيم وبين من يريد أن يثبت إرادة انتصار الخير على الشر ولو في الوهم. لذا يصح أن يكون ميمون مجنوناً لا إرادياً وليس من أجل أن يغير واقعه مثل إيروسترات. إن من يريد أن يغير واقعه، «لأنّ حريته تراكمت عليه»، لا يكون قط مصاباً بالانفصام الشخصي. ميمون كان يعرف الناس الذين عاش بينهم، ولم يكن ينتظر منهم خيراً ولا عطفاً لإنقاذه. إن وضعه كانت فيه مغامرة بدأها واختار أن ينهيها على طريقته الهروبية. لقد أراد أن يتخلص من القهر الاجتماعي. والإنسان حين يجوع يصير متاع الناس لديه مُشاعاً، إذا لم يسعفوه في الوقت المناسب. إن الرغيف الذي خطفه جان فالجان هو صدقة مُغتَصبة في فعل سرقة. وموت فانتين ومارتا البانية[1] إدانة للبورجوازية المصابة بعقدة اغتصاب أو مضاجعة البروليتارية ثم احتقارها. لهذا يكون ردّ فعل هذه الطبقة المستغَلّة، في جميع المستويات، عدلا. لقد أثبتت أبحاث علم الجرائم الجنسية أن أغلب الضحايا من الطبقة البورجوازية. إن هجوم ميمون على حوّاء التي أخرجته من النعيم، وأدخلته الجحيم، هو هجوم مشروع. لقد كان كل شيء مغرياً: ورقة التوت التي ذهبت بها نسمات الصيف الزرقاء، استلقاؤها في وضع ذكره بجوني التي لم يستطع أن ينساها، ولا أن يلحق بها. لم يكن في إمكانه منذ هَجَرته حتى أن يستأنف حياته مع امرأة أخرى. إن الإنسان لا يدخل الجحيم إلا مرة واحدة، عندما يسوء حظه إلى منتهاه، وقد وجد ميمون الباب مفتوحاً فدخله بعنف كما غسلته قابلته لأول مرة وضربته على ظهره لتجعله يصرخ من أجل إثبات وجوده. إن حمم الجحيم تجعل الإنسان منفعلاً، دموياً... ثم يُمسَخ

---

(1) بطلة قصة جبران خليل جبران في كتابه عرائس المروج. كانت تتمنى لو كانت الحياة حلماً أبدياً لتهرب من واقعها المأسوي.

ليخيف المُهَدِدين بدخول جحيم دانتي. إنّ وضع ميمون النفسي لم يترك له حتى الوقت الكافي ليتردد قبل الارتماء على الشقراء المغرية. أعتقد أنّ سامي خشبة عندما كان يكتب: «إن ميمون لا يشبهنا، وليست به إشارة واحدة من التشابه معنا» كان يتخيل فرانكشتاين.

إن ماثيو[1] لم يكن ينتظر ضباطه الخائنين لكي ينقذوه عندما وقف وراح يطلق ضد كل شيء في مقاومة مجنونة. من كان يستطيع أن ينقذ فرانز[2] وأباه وهما في طريقهما إلى نهايتهما الاختيارية؟: كوابيس فرانز الحربية، أزماته القلبية، ذكريات حبه المحرّم مع أخته ليني، سرطان حلق أبيه الذي بدأت كحّته تنبئه بالخُناق، وندمه على كل شيء في حياته. إنّ هذا العذاب يذكرنا بما كان يعانيه بروميثيوس. وخطير هو الإنسان الذي ليس لديه ما يخسره» كما قال جوته GOETHE. إن ليني كانت تعلم بقرار أخيها وأبيها النهائي، لكنها، هي أيضاً، كانت قد انتقلت إليها عدوى جمال جنون أخيها وسط محكمة العقارب. لقد ترك لها في غرفته كل شيء لتتعلم جيداً كيف تحاكم أخطاء الأجيال، حتىّ نفسه الضائعة في الماضي، ربما في الإمكان إنقاذ ليني وفرانز الذي ربما سيقتفي يأس أبيه عندما يكتشف أن ما ورثه مهدد بالمطاردة النازية، لكن لا يمكن لنا أن ننقذ فرانز والسيد جيرلاش إلا إذا كانت لنا آلة إلكترونية نضغط عليها فتطير سيارتهما الاتوماتيكية دون أن تنفتح الأبواب. هكذا يمكن أن نمنعهما من اليأس الآني فقط، لكن سيبدأ كل شيء من جديد كما هي شهوة إيناس لإستيل، وضيق إستيل وغارسان من وجود إيناس وسيزيف يعيد صخرته مكدوداً بتعب إلهي لا ينتهي.

إن سارتر لم ينقذ ماثيو لأنه لم يعد يجد ما يقوله من خلاله. لقد

(1) البطل الرئيسي في دروب الحرية لسارتر.
(2) أهم أبطال سجناء الطونا لسارتر.

تحدث عن ديكارت، وشعر بندمه عندما ترك مارسيل بين أحضان دانيال اللوطي، وحاول أن يقنع إيفيش بأن غوغان رسّام عظيم ولأنها إذا لم تعجبها لوحته بريشته فلأنه رسمها وهو مريض. إنه متساهل في كل شيء، حتىّ عندما طلبوه للتجنيد الإجباري تاركاً لها مفتاح غرفته لتقحب في غيابه.

ماذا يبقى، إذن، للإنسان بعد أن يطلق الرصاص على كل شيء؟ إنه إذ يطلق على كل شيء فسيطلق أيضاً على نفسه. إن ما أختاره لنفسي أختاره لغيري من خلالي. لقد تخلص سارتر من ماثيو كما تخلص سارتر نفسه من الزيف الذي بدأت تكشف عنه تناقضاته تجاه بعض قضايا العالم.

قد يكون لبعضنا نفس شعور أحمد شوقي عندما قال لسائقه بهذا المعنى وهو داخل إلى منزله (كرمة بن هانئ) مشيراً إلى الأرض المحيطة به:

ـ لماذا هذه الأرض الفائضة كلها؟

قال السائق:

ـ لماذا تفكر هكذا في هذا اليوم يا بك؟

كان شوقي يكره سماع أيّ حديث عن الموت الذي يخشاه، لكنه في ذلك المساء بالذات تحدث هو نفسه عن الموت، وعن الأرض المحيطة بمنزله، وكم يمكن أن تسع من قبور! ونفس تأنيب الضمير حدث له مع المتسول الذي اعترض طريقه في سيارته: فقد تجاوزه أول مرة، ثم عاد إليه بنفسية الطفل الذي حطم لعبته العزيزة عليه. بحث عنه السائق حتى وجده ونفحه بهبة جنيهية ربما لم يكن يجود بمثلها من قبل على أمثاله.

إنّ عجز سارتر عن إتمام الجزء الرابع (الفرصة الأخيرة) من «دروب الحرية» ليس لأنّ البناء الروائي هو الذي لا ينسجم وحده مع

أحداث المقاومة ـ كما عبّر هو نفسه ـ إنما لأنه قد تخلص من أهم شخصية كانت تتلاحم حولها أحداث الرواية. لقد حاول برونيه، وشنايدر أن يخططا لمستقبل الحزب، لكن صبرهما نفد في الأسر مع إخوانهما. أخيراً تخلص شنايدر من نفسه عن طريق مغامرة كانت تبدو فاشلة عن سابق حدس.

لقد حاولت سيمون دو بوفوار أن تشرح الغموض الذي انتهى إليه موقف ماثيو. قالت ما معناه في «قوة الأشياء»: «إن ماثيو لم يمت، إنما هرب، واستأنف حياته من جديد مع إحدى المنظمات السياسية في باريس». من هنا يبدو لنا أن ماثيو لم ييأس تماماً، وأن الروح التي كان يقود بها تلاميذه الفاشلين في دراستهم وزملائهم الضائعين في حيرة مواقفهم الحزبية قد استيقظت فيه من جديد. لكن الإطلاق على كل شيء لا يكون إلاّ مرة واحدة، لأنّ الإنسان لا يقتل عدوه مرتين. كذلك كان موقف ماثيو وفرانز وأبيه السيد جيرلاش في سجناء ألطونا. إن أمثالهم لا يتخلصون من الزيف إلاّ مرة واحدة. ومطلق إنسان حرّ في أن يتخلص من زيفه، وزيف الآخرين الذين يضايقونه في وجوده. إنه حقاً موقف عبثي، لكنه بدون هذا التمرد لا يمكن لوجود إنساني نقيّ أن يكون في العالم. «أن نكون أو لا نكون». وكما قال بوذا: «نحن ما نفكر فيه». إن ماهية الإنسان تفرض عليه أن يبرز وجوده وفعله فيه. وهيدغر عندما قال: «الإنسان موجود للموت» كان يعني أن يحقق الإنسان منتهى نقاء وجوده.

مفهومي للتجربة الأدبية

أما زال من المهم أن يكون الكاتب، أو الفنان، قد عاش تجاربه، كيفما كان إغراؤها وإغرابها، ليقدمها لنا بنفس الدينامية التي عاشها بها؟

إنّ الإبداع، الحقيقي، يتجاوز التجارب التسجيلية، أو إمكان حدوثها، في الخيال العلمي. ما يهمنا اليوم هو أن يعرف المبدع كيف يعبر عن جدوى تجربته الفكرية أو الوجدانية. ليس فقط من أجل إقناعنا بحقيقة حدوثها وواقعيتها كما يريد البعض. إنّ التجارب الأدبية التي لا تجعل الناس يكتشفون من خلالها كينونتهم في أفضل حالات الانسجام معها ليست أدباً وإن انتمت إلى الأدب. من حقّ الطُّفيليات أن تنمو في حقل الأدب، لكن لنا أيضاً الحق في أن نجتثّها.

ليس سهلاً علينا، دائماً، أن نمنع تسربّ الهُوّيات الزائفة في الأدب، لكن علينا أن نعمل على اكتشافها وإدانتها. نحن نملك الكلمة الخلاقة، الفكرة التي تثبت وجود هذا الشيء أو تنفيه ثم الفعل الذي يجسم لنا الأشياء. إنّ صراعنا هو كيف ينبغي أن يتم العناق (الحوار) الثلاثي لخلق عمل أدبي جيّد ومتوافق.

الأشياء قد تحدث أو لا تحدث إلاّ رمزاً كما في «مسخ» كافكا. أن يكون ريكاردو دي خوردان[1] القاتل لـ: بيتر أندرسون في واقع خيالي

(1) بطل مسرحية «مركب لا صياد» لا ليخاندرو كاسونا. يقوده طمعه لاسترجاع ثروته =

أو خيال واقعي[1]. سبق التفكير في الأشياء أو هي تُكتَشف أثناء البحث عنها. أكيد أن هناك تجارب عميقة، ذاتية أو موضوعية، لم تُكتَب بعد. هل يكفي تصديق من عاشها دون أن يعرف كيف يرويها؟ لا بدّ من أن يعرف كيف يخلقها أو يساعد على خلقها. هدف الأدب لا يقتصر على أن يكون وثيقة اجتماعية. إنه، أيضاً، وثيقة إبداعية في اللغة، والتقنية والأسلوب. حظّ الإنسانية هو أن يعيش تجاربها مُبْدِع ومن سوء حظها، أيضاً، أنها تحافظ على أعمالها الفكرية كما يحافظ الأطفال على لعبهم حتى بعد أن يملّوا من نوع التسلية التي تقدمها لهم. لتبرير هذا الاقتناء الفكري اختُرِعَت له صيغ لفظية تحرسه من النسيان والتلف: التراث (حتى ولو لم يعد يتلاءم مع عصرنا)، الحرية الفكرية، المقدسات... الخ. إنها دائماً صالحة هذه الأعمال. إذا زالت قيمتها للكبار تُقدم للصغار كما هي أو بعد تحويرها. هكذا صار مراهقونا اليوم قراء لما كنا نقرؤه نحن في نضجنا الأمسي.

إن أية تجربة إذا لم تُبْدَع في مستوى خلق تصورات وتحولات لا نهائية فإنها حتماً ستتلاشى قبل أن ننتهي من التفكير فيها. صبرنا ينفد بدافع الملالة التي تبعثه فينا رؤياها أو تقنيتها، كلياتها أو جزئياتها. بعضهم يقتنع أن «ليلى سئمت من مضاجعة أشعار قيس طيلة قرون» كما تقول غادة السّمان في «ليل الغرباء». بعضهم ما يزال يضاجع رميم هذا التراث في الخيال والواقع.

أعمال مرسيل بروست، جيمس جويس، فرجينيا رولف وبعض أعمال وليم فوكنر (خاصة الصخب والعنف) سنظل نستعيدها لقيمتها

= بإغراء الشيطان اكتشاف نوع من السعادة لم يعرفها من قبل حينما كان في كمال رفاهيته المادية.

(1) الواقع الذي يحدث ولا نكون ننتظر حدوثه، والخيال الذي يصير واقعياً، لكنه يصدمنا إلى حد لا نصدق وقوعه.

الفنية حتى وإن زالت قيمتها الاجتماعية والتاريخية رغم أنهم عرفوا كيف يمسّون ويستثيرون المشاعر التي زامنتهم. الإنسان في أعمالهم ما زال يتحسس جلده ولحمه محاولاً أن يتخلص من تفاهة العادات التي تخطط له حياته. غير أن الإنسان في أعمال غومبرو فيتز GOMBROWICZ، وروبير بنجي ROBERT PINGET، وإيطالو سفيفو ITALO SVEVO صار لعبة، دمية مضحكة تفككت بعض مفاصلها. لم يكن هؤلاء يرون في العلاقات البشرية إلاّ عقداً للاستهلاك. حياة الإنسان في أعمالهم مَسْخَرة. لا يخاطر بجلده إنما يحاول تقليد آلام الآخرين ليحسّ بشقائهم: عجز في الجسد وفي الإرادة كما في رواية «نفسانية زينو» لـ: إيطالو سفيفو، جنون استعادة الماضي كما في «هذا الصوت» CETTE VOIX لـ روبر بنجي، وإعادة صياغة الإنسان كما في فيرديدورك FERDY DVRKE لـ غومبروفتز. لكنه لا يفجعنا عبثه مباشرة مثل كافكا الكارثي (نسبة إلى الكارثة)، الأسيان... إن غومبروفيتز اختار الغروتيسك (Grotesque: السخرية اللاذعة) التي تتحدى التألم والإيلام في أعماله، وفي حياته الخاصة، اختار تلك الحرية الداخلية التي عاش من أجلها حوالي ربع قرن منفياً في الأرجنتين: «إنها الحرية الداخلية التي هي، بالنسبة لي، الشيء الأكثر أهمية». هكذا قال عن نفسه.

بين الوضوع والتقنية هناك كتاب، شعراء وفنانون أدهشونا بتصوراتهم الفكرية أكثر ممّا أقنعونا بتقنيتهم: كافكا، ألدوس هكسلي، جورج هربرت ويلز وجورج أورويل الخ. هنري روسو (الرسام الملقب بالجمركي) مثلاً، نتذكر غرابة خياله الساذج (مثل لوحته: الغجرية والأسد)، جنون الابداع الجهنمي عند بوش BICH، انعدام الحياة مطلقاً كما تَخيّل شوارع باريس برنار بوفي B. BUFFET في رسومه. وفي نفس الوقت نقول عن جيمس جويس: إنه ذلك الكاتب الهومري،

رائد الرواية التجريبية، الذي كتب، في نهاية عوليس، مونولوجا، على لسان زوجة بلوم، استغرق سبعين صفحة، واستعمل في «سَهَر على فينيجينز (أو يقظة فينيجينز) FINNEGANS WAKE» كلمات مصدرها سبع عشرة لغة. إن تفسير رموز هذه الرواية الصوتية، التي كتبها، أو أملاها تقريباً، على ابنته، قبيل شبه عماه، تبقى غامضة، وليس سهلاً فهمها حتى بالنسبة للذين يتقنون الانجليزية ويعرفون الطقوس الإرلندية وأساطيرها. على أنّ المشقة في تفسير الرموز والحدث (في أودلا حارتنا لنجيب محفوظ) ليست عسيرة على قارئ مُلمّ بتاريخ الأنبياء والتابعين، وأحداث عصرهم[1]. لا يوجد تعقيد سواء من حيث علاقة الإنسان بالإله، الذي يتأمل صامتاً كيف يعاني زاديج[2] من سوء حظه، رغم علمه وطيبته، أو الملك أوزيريس[3] المخلوع شهيد العلم يُمزَّق إرباً إرباً، أو رفاعة[4] الذي يُدَفن حياً. ومثل جيمس جويس عزرا باوند الموسوعي الذي لا يفهمه إلا المختصين في اللغات الحية والميتة.

إن أكثر ما يُتْعب الكاتب المبتدئ ويحيره هو البحث عن التقنية التي يريد أن يكتب بها في سياق الأسلوب الملائم لعصره. الموضوع قد يكون جاهزاً في ذهنه. معظم الكتاب الناشئين، المهووسين بتجاربهم الذاتية، صعب إقناعهم أن التقنية هي التي تُقيِّم الموضوع الأدبي والفني وتحددهما؛ فكثيراً ما نشغل أنفسنا بتعميق الموضوع فإذا بالشكل يتدخل ليطغى عليه ويحتويه إلى درجة يصير مُتَبَنِّيَه. إنه إزميل مايكل أنجيلو

---

(1) من الملاحظ أن جبلاوي، في أولاد حارتنا، الذي سقط عليه رمز الالوهية (اسطورة توزيع الحظوظ) يشبه، نوعاً ما، فينيجينز الذي يمكن أن يرمز إلى الإنسان والإله ونهر الحياة.

(2) بطل قصة القدر لفولتير.

(3) أحد أبطال مسرحية إزيس لتوفيق الحكيم.

(4) أحد أبطال رواية «أولاد حارتنا» الذي يرمز إلى المسيح.

وليس الرخام وشخص موسى، ريشة ليوناردو دافينشي لا الجوكاندا، عبقرية شيكسبير تسمو على التاريخ الحقيقي أو الإرضائي الذي اقتبسه وصاغه ميشال زيفاغو، وألكسندر دوما الأب وجورجي زيدان في رواياتهم التاريخية. لكن هذا البحث عن التقينة الملائمة والمتطورة يعاني منه حتى كبار الكتاب. فرواية «الأمطار» لسومرست موم. مثلاً. ما كانت لتنجح لولا أن اكتشف فيها أحد أصدقائه شكل مسرحية فإذا بها سبب بداية شهرته بعد أحد عشر عاماً من إهمال أعماله. بهذا المفهوم ننظر اليوم إلى كثير من الروايات نظرة مسرحية، وإلى مسرحيات نظرة روائية، وهناك مسرحيات وروايات لم يُعطَ لها الاعتبار إلا على الشاشة.

أعتقد أن المصابين بإسهال الكتابة هم الذين يخلقون لنا قراء سطحيين لم يعرفوا بعد كيف يختارون ما يقرأون. إنهم يكتبون كما لو أنهم يمارسون هواية جمع الطوابع البريدية.

(وهناك دور نشر تدعم عملهم شهرياً أو سنوياً بتسبيقات تكفل لهم عيشهم في انتظار عمل جديد) يرتبون الأشياء، يسلسلون الأحداث، يحشرون كل التفاصيل الدقيقة بحماس خشية أن يفلت منهم كل ما يحدث حولهم بحذافيره. ساذَجو الكتابة هؤلاء قد يحصدون مرة أو مرتين غلّتهم، لكنهم غالباً ما يواجهون العجف الأدبي بقية حياتهم الأدبية. إنهم إذا سقطوا في المجاعة الأدبية فليس سهلاً عليهم أن يضمنوا لأنفسهم القيام منها مرة أخرى. مصيرهم مقبرة الأدب[1].

إن الأحكام التي جعلت اكتشاف كافكا في غير أوانه، إهمال نتشه لفترة، اعتبار لينين شعر ماياكوفسكي هذيانا، حكم أندري جيد على

---

(1) لقد وضعت نفسي في مقبرة الأدب. عبارة قالها لي جان جنيه بكل تواضع عن انسحابه الأدبي واهتمامه بالسياسة.

أول جزء من «البحث عن الزمن الضائع» قدمه بروست لغاليمار[1] قد انقبرت بينما صمدت ابداعات هؤلاء المرفوضين في زمانهم، وأصيبت آلاف المجلدات في زمنهم وغير زمانهم بالعَثّة فلم تعد تلفتنا اليوم حتى أسماء أصحابها في المعاجم الأدبية.

إن المبدع الحقيقي لا ينتظر أحداً لتزكيته وتعزيزه، فقد تأخر معاصرو شوبنهور في فهم مؤلفه «العالم إرادة وتخيّل» فمدح نفسه بالاعتزاز الذي يستحقه: «إن ما يعيش طويلاً ينمو ببطء». حُقَّ لنابوليون تتويج نفسه بنفسه ما دام الإمبراطورهو صانع تاجه وليس البابا.

إنّ أدنى حادث فاجع يوحي للمستعجلين في الكتابة بمشروع كتابة عمل كبير. بعضهم يكون لديه موضوع لكتابة عمل واحد يلحّ عليه بهوس. أحياناً يتلاشى في الوهم، أحياناً يزعجنا بتفاهته: يقدمه لنا بانفعال وتهافت كما لو أنه كتب وصيته الأدبية قبل أن تباغته كارثة ما، ذهنية أو جسدية، ربما خشية أن يفارقه الإلهام، أو هو يريد أن يكون نبِيّ بعض أحداث المستقبل، لكنه غالباً ما يكون مثل «كاتب قرويّ جاء المدينة ليكتب قصة عن قريته» كما عبّر مورافيا ثم أضاف عن نفسه دون انتظار من يُقَيِّمه ويصنّفه: «أما أنا فأملك روما والإنسان».

في معظم الأحوال تكون سيرة الكتاب القرويين الذاتية هي الشاهد على صدق الأحداث الإنسانية، المأساتية التي يتمنون أن يحفظها التاريخ الأدبي كوثيقة تدين مجتمع جيلهم الظالم، وحكامه الذين لا يختلفون كثيراً في حمقهم عن أباطرة الرومان في خلاعتهم ووحشيتهم.

معاناة التجربة، الذهنية والواقعية، صبر التنقيح، مغامرة البحث عن أشكال جديدة... كل هذه التي يعترف بها بعضهم بكل تواضع هي

(1) عد جيد حكمه ذاك من أكبر الأخطاء الأدبية في حياته حيث اعتبر كتاب بروست غير صالح للنشر.

التي تشرح لنا عظمة عبقريتهم: مرغريت ميتشل أعادت كتابة أحد فصول ذهب مع الريح سبعين مرة، وليم فوكنر كشفت مسوداته عن طريقة كتابته رواياته التي كان يكتبها على شكل قصص قصيرة ثم يبتكر لها شكلها الروائي النهائي، إدغار آلان بو قضّى حوالَ عشر سنوات لإنجاز قصيدته الغراب، بول فاليري وقصيدته البارك الشابة (ثلاث عشرة سنة لكتابتها)، مالا رمي ونحته للكلمات، لويس بورخيس الشمولي ومعادلته الكونية. أما لورنس سترن فقد أمضى 47 سنة لإتمام تريستام شاندي[1].

على أن هذه الشهادات لا تدين كل من يكتب دون مراجعة وتنقيح. يُروى عن موليير أنه كان يكتب بعض مسرحياته من اليد إلى الفم (قد يُتمّ فصلاً خلف ستار المسرح)، كافكا كتب المحاكمة في ليلة واحدة (حسبما يذكر عبد الرحمن بدوي في مقدمته للإشارات الإلهية للتوحيدي)، ستندال أملى راهبة بارم على نسّاخ في أقلّ من شهرين، (58 يوماً) سارتر كتب مسرحية المومس الفاضلة في بضعة أيام، وطه حسين أملى كتابه الأيام في نفس عدد الأيام التي خلق اللّه فيها العالم. هناك آخرون لم يخلدوا إلاّ بعمل واحد: دانتي في الكوميديا الإلهية، ميجيل دي ثرفانتيس في دون كيخوتي دي لا مانشا، هارييت ستو Harriet Stew في كوخ العم توم، مرغريت ميتشل في ذهب مع الريح، الأختان شارلوت وإيملي برونتي في جين إيرو مرتفعات وذرنج، بوكاشيو في ديكاميرون، جوستافو أدولفو بيكر في قوافيه، لوتريامون في أناشيد مالدورور وألكسندر دوما الابن في غادة الكاميليا... الخ.

إنّ حب الاكتمال في الفن يكاد يتحول في أذهاننا إلى أسطورة

(1) لقد أثر في جويس خاصة في روايته هذه التي يتكلم فيها عن كل شيء تافه، ولكن بنية صادقة. إنها حكاية الديك والثور كما يقول في نهاية الرواية. الكلام يبدو أنه سيصل إلى شيء ما، لكنه لا ينتهي شيء محدد.

عندما نعرف أن جبران خليل جبران أعدم بعض اللوحات التي لم يتمّها قبل وفاته رغم إلحاح ورجاء صديقته وحاميته ماري هاسكل عليه لإبقائها، أبو حيان التوحيدي وكافكا أحسّا بعبث أعمالهما، أو شعوراً بالخطيئة، مثل نيوكولاي غوغول الذي أحرق قسماً من الجزء الثاني من الأرواح الميتة بعد أن أدرك أن الفن يتناقض مع الدين، وكان يعيش هلوساته بحدة في أواخر حياته. سواء لصعوبة إعادة كتابة النتاج القديم، أو (ترقيعه)، كما قال أبو حيان التوحيدي، أم شعوراً بالعبث مثل توقف رامبو عن الشعر عند عتبة المغامرة التي مَستّه، هروب لورنس العرب من الشهرة وانتحاره، ومايا كوفسكي ويسنين اللذين فضّلا الانتحار من أن يكتبا عن معجون الأسنان والمنجل فإنّ كل هذه المعانيات الإبداعية هي الفاصل بين الخلاّق الذي يشرط نفسه بالديمومة الإنسانية والمنتج المرحلي الذي ينتهي في زمانه وربما قبله.

الأخَوان غونكور كانا يبحثان عن التجارب الإنسانية مثلما يتسلل اللصوص في الليل للسرقة، بلزاك، المصاب بحُمّى الكتابة لتغطية ديونه وإرضاء عشيقاته، كان يصافح الناس ويأخذ لهم صوراً سطحية، مهزوزة، ضبابية أكثر مما يتعمق في نفسانيتهم، رغم حماسه في مهزلته الإنسانية التي ما زالت تُغري المهتمين بدراسة المجتمع البورجوازي الفرنسي وصعاليكه، جورج صاند قضت حياتها كلها تلهث وراء المشاعر الإنسانية الغامضة لتخلق عالماً كما تريده هي أن يكون أو من وحي بعض الكتب الاشتراكية البدائية التي أثّرَت عليها. لقد حققت في كتبها فكرة أن «الحلم أقوى من الخبرة» كما يقول غاستون باشلار. كانوا يستقرئون التجارب الإنسانية وكأنهم يأخذون لها صوراً فجائية، مختلسة ومظلمة. إن ما يجعلنا اليوم نقرأ بإعجاب دوستويفسكي، وتولستوي (رغم إسهابهما)، وليرمونتوف وغوركي ونقدر حياتهم الشخصية ومواقفهم الملتزمة هو أنهم عرفوا كيف يكشفون عن أمراض

عصرهم ويدافعون عن قضاياه من أجل أن «تخسر كل شيء لكي تكسب كل شيء»[1]. كانت عبقريتهم في مستوى واقعهم. نستطيع اليوم إذن، أن نتحمل بعض مللهم الروائي ما دامت أعمالهم وثيقة في عصرهم. وهنا يرى المهووسون بتاريخ انحطاط المجتمعات، سياسياً واقتصادياً، أن مثل رامبو، بودلير، إدغار آلان بو وفان غوخ VAN GOCH قد أفرطوا في بَثّ حساسيتهم الشخصية ورؤاهم العليلة في أعمالهم. غير أن غوغان كان أقواهم تحدياً واستشهاداً دون استعراض ولا استهتار. هجر كل شيء (استقال من وظيفته الرسمية مضحياً بترك زوجته وأولاده) لكي يحقق كل شيء في فنه. وحتّى يتم له هذا الاستشهاد البوذي، الغامض المصير، حكم على نفسه بذلك النفي الاختياري القاسي في إحدى جزر تاهيتي.

مثل هذا التفاني لتحقيق الاكتمال الفني إلى غاية الموت نجده أيضاً عند نتشه ووليم بليك، وجون كيتس وإيملي ديكنسون. أمّا الذهنيون، ورهبان الفكر والتصوف، ونحاتو الكلمات الرامزة: مالارمي، موريس مايترلينك MAURICE MAETERLINCK، بول فاليري وبول كلوديل فقد أقسموا على أن يخلقوا عالم المثال حتى يكون للإبداع قيمة كثافته وتركيزه في هذا العصر الذي هجّنته الصحافة الأدبية. لكن هذا التكريس الصوفي بدأ طغيان الرفاهية المادي يُفقده سِمَةَ التأمل الفلسفي والرمزي.

إن قدرة الكاتب تتجلّى في عدم الإخلال بتوازن الكليات والجزئيات في عمله الأدبي. الكاتب عندما يعيد خلق الواقع لا يفعل ذلك لكي يغتصب الحقيقة بل من أجل التشويق المُلهي. فكل شيء ينبغي أن يُصَفَّى في الذهن: أن نفهم الطبيعة من خلال الفن وليس العكس؛ فالسمفونية الرعوية لبيتهوفن، وبحيرة البجع لتشايكوفسكي

---

(1) غاستون باشلار.

وبعض لوحات فان خوخ هي الطبيعة الحقيقية، أن ننقل العادي إلى السامي. إن الواقعيين التسجيليين صعب عليهم إدراك أن أية حقيقة وجودية ليست إلاّ اكتشافاً أولياً للبحث عن حقائق أخرى، وتساؤلات لامتناهية. ليس هناك أتفه من سؤال لا يثير جواباً، وجواب لا يثير سؤالاً. إننا لا نكتب كيما نلتقط صورة واضحة كاملة طبق الأصل لهذا العالم حتى حين نكون مُطالبين بالكتابة عن سيرتنا الذاتية. الأصوات والمعاني، الحركات والأوضاع، التي نتلقاها في لحظة ما، معاشةً أم مُتَخَيّلة، ليست هي نفسها حين نستعيدها فنياً. ليس هناك تطابق بين الشيء وإدراكه. محكوم علينا بالتجاوز. لا بدّ من أن يتوالد الخلق من الفناء: الحيّ من الميت.

هل نحن مُجبرون دائماً على أن نقف في أحسن الأوضاع لتؤخذ لنا لقطة جميلة؟ إننا لا نكتب لنستعيد نفس الذكريات بتفاصيلها. كل شيء يصاب بالتغيير والتكييف: اللون، الحجم، الحركة، المسافة، الشكل... لسنا فراغاً لرجع صدى ما هو عادي. إن هدف الفن هو حافز ما لخلق تجربة إنسانية تسمو على مستوى التسجيل المحض. على أننا لا ندعو أيضاً إلى تجديد جمهورية أفلاطونية تفصل الفن عن الحياة. إن قيّم أخلاقنا موجودة معنا وفينا. «حقائق الوحي إذا جاوزت أفهامنا استحال إخضاعها لتفكيرنا واستدلالنا» كما يقول ديكارت. لا نريد أدباً خادعاً تزيفه انفعالاتنا ليندهش ذوو الخيال المريض، والحساسية البالغة. لسنا أبواقاً تنفخ من خلالها أصوات آلهة برناس وعبقر... إن من يقرأ محاورة أفلاطون مع أيون سيدرك خرافة الفن الملائكي الذي يُستنزَلُ ولا يُخْلَق. إننا نفهم من نظرية أفلاطون في الشعر نفس ما قاله ديكارت عن ثنائية العقل والمادة: إمكان خلق فن بدون تلقيح من الحياة، وحياة بدون إعلاء من الفن. بهذا المفهوم البرناسي المُعْجز يتجاوز الفن قدرة الخلق البشري ليصير إبداعاً مستحيلاً إلاّ على أبناء

الآلهة. لقد لاحظ الفريد نورث ويتهيد على ديكارت أنه إذا كان ممكناً إثبات العقل بدون اعتماد على المادة، وإثبات المادة دون اعتماد على العقل فماذا يمكن أن يقال عن الحيوان والنبات؟ ما هو منطقي عند شوبنهور في (العالم إرادة وتخيل) هو أن المادة لا تُدرك إلاّ بالعقل. ما هو موجود إذاً بين الفن والحياة، الآلهة والبشر، الملائكة والشياطين، الخيال والواقع؟ الشاعر الجواهري، البياتي وسعدي يوسف لا نستطيع أن نفصل حياتهم عن عبقريتهم الشعرية. إنهم يتحدون الطغيان أينما ارتحلوا. إن الحلم الجوّال هو الذي جعل منهم «المنفى» الذي «لن يصبح وطناً»، و «الوطن» الذي «يظل منفى». هذه الغربة الجوالة هي إلهامهم المتجدد. ليست غربة الوطن هي القاسية فقط لأن المبدع يحمل وطنه معه أينما ارتحل إذا اضطهده جور حكام بلاده بل هي غربة الذات كما عانى منها أبو حيان التوحيدي، لوتريامون، كافكا وفان غوخ. أين هي إذاً العلاقة بين الأفلاطونية الحارسة على ظهور المواهب ورعايتها وتوزيعها وحياة الذين أعطت لنا غربتهم الملتزمة إنسانياً كل إمكانيات إبداعهم؟ لكن ليس كل نفي تبريراً لكل مبدع زائف: فأن يعرف الإنسان كيف يعيش شيء وأن يعرف كيف يصير عبقرياً من خلال حياته شيء آخر مثل بليز ساندراز Blaise Cendrars وسيلين. على أن بورخيس وإليوت ليس في حياتهما ما يغري من نضال اجتماعي وسياسي إنْ لم نقل نكرانهما التام لأي انتماء، لكن من يجرؤ على أن ينكر عليهما عبقريتهما بحثاً عن شمولية الإنسان في حضارته؟

«لا بدّ أن يكون الفنان قد عرف كيف يعيش لكي يصير فناناً». بهذا المعنى عبّر بيير لامور في «الطاحونة الحمراء» عن حياة تولوز لوتريك. هل كان ريلكه سيكتب يوميات فلورنسية، ودفاتر مالتيه لو لم يعانِ من غربته عن وطنه؟

العبقرية موقف ومغامرة: أنا أحكم على نفسي بهذا النفي لأنّ في

اختياري الرافض شجباً للظلم وإنقاذاً للكرامة الإنسانية. لا دخل للحظ في مثل هذه المواقف. الأوطان دائماً في خطر: مستعمرون (بفتح الميم) أو أحرار. أيمكن أن يعتبر شعراء المقاومة الفلسطينية محظوظين؟ إن مجال الغبطة مفتوح للعيش تحت الإقامة الإجبارية وإثبات الوجود الشخصي في ساعة معينة كل يوم، لكن إغراء هذه المغامرة القصدية لن تكون فرصة لكل كاتب أو شاعر انتهازي. لقد قفزت فوق هلام الأحداث ونَقّت كثير من الضفادع. غير أن الشهرة الفقاعية لا ينتهزها إلاّ ذوو المواهب الباطلة. العيش في أزمة تحرير ما ليس إلهاماً لكل غُفل يستهلم ملاء الفن والأدب.

ظروف الحرب قد تساهم وتعجل بظهور بعض الكتاب الجيدين، لكنها لا تخلقهم. هذا ما يميّز الخلق عن الاكتشاف. إن سارتر، مثلاً، كان موجوداً أدبياً وفلسفياً، عنده نفس الاستعداد الذي أثبتته مخيلته المبدعة قبل أن يكتب أعماله الملتزمة: الذباب، دروب الحرية وموتى بلا قبور (أو موتى بلا ظلال)، وهمنغواي وداعاً للسلاح ولمن تقرع الأجراس. ولم يبلغ تولستوي ذروته إلاّ عندما كتب الحرب والسلم، ومالرو الشرط الإنساني والأمل. لقد كانت لهما نفس العبقرية التي كتب بها ستندال عن سيكولوجية تبلور الحب في ظل نظام ديني متواطئ مع النظام العسكري، دوستويفسكي أفنى نفسه في تحليل وتبرير الحوافز الشريرة المتغلغلة في الإنسان، ألبيرتو مورافيا كرّس نفسه لدراسة مأساة الجنس ومحاولة التطابق مع الأشياء وفضح الزيف الاجتماعي. أما ألبير كامو فقد تطوع كمحام لكي ينقذ الإنسان من كذبه، وتمثيله في المواقف التي تتطلب منه الصدق والجدية والتضحية كما في «الطاعون». غير أنه كثيراً ما يقوده تمثيله الزائف ومراوغته إلى حتفه المجاني.

إن مطلقية الأخلاق لا وجود لها بعد في الحياة: «الشعب أحمق في واقعه» كما قال أحد الرومانطيقيين. الكوارث الإنسانية لا تنتهي.

وواجبنا هو أن نصارع ضد اليأس، واللامبالاة من أجل عالم أفضل. لكن السؤال هو كيف نحكم على الجيد والسيئ في الأدب، الغامض الهام والغامض التافه، الواضح الرائع والواضح المملّ!؟ إن الأعمال لا يحددها بعد قياس ثابت. هذا لا يحدث حتى في العلم. إن قانون الجاذبية عند نيوتن ظل مقدساً إلى أن جاء أينشتاين. لهذا تبقى الأحكام الناقدة خاضعة لذوق الناقد والقارئ معاً في تواطؤ وتضاد: القارئ ضد الكاتب أو مع الكاتب ضد الناقد. لقد قال فيتولد جومبروفتس دفاعاً عن نفسه: «أنا لم أبرم أيّ عقد مع أحد لكي أكتب جيداً». قد يقتنع القارئ بحكم الناقد، لكنه، أحياناً، لا يستطيع أن يرفض عمل كاتب ما. قد يكون عمل أدبي معين هو سبب هذا الإعجاب. قد يكون أيضاً موقف من مواقف الكاتب تجاه قضية ما، في فترة جدّ مؤثرة على الرأي العالمي، هو سبب الاهتمام أو الإهمال. وقد أصبحت الانتماءات السياسية هي التي تقرر إن كان هذا الكاتب أو الشاعر جيداً أو سيئاً خاصة في العالم الثالث: فما دام خبز الناس قد صار مُسَيّساً فلا بدّ من أن يكون أيضاً أدبهم وفنهم مسيسين. ولم ينج من التسييس حتى بعض الفلاسفة من هذا العصر. قد تشارك أيضاً شخصية الكاتب وحياته الخاصة في إثارة الإعجاب أو تكملته للقارئ كما في حالة ريجي دو بري (أيام كان في السجن)، وجان جنيه[1] الذي أحيا عصر الملاعين عن جدارة. أيضاً يمكن أن يساعد على بروز شهرة بعض الكتاب هؤلاء القراء العاديون الذين يجدون متعتهم الكبرى في قراءة الكتب التي تحقق لهم أحلام الهروب من واقعهم المؤلم؛ إذ ما قيمة «قصة حب» لإريك

(1) عاش شهوراً في الولايات المتحدة بدعوة من منظمة الفهود السود لمساندة قضيتهم، وقد دخل بجواز سفر لم يكن له، مما أبهر المخابرات الأميركية كما عاش شهوراً أخرى بين الفلسطينيين في الأردن.

سيغال، لقد أغنت صاحبها مادياً وأفقرت قراءها أدبياً؟ وبما أنّ خبز الناس وعواطفهم مسيسان فلا بدّ أيضاً من أن يكون أدبهم مُتاجراً فيه.

الناقد المحترف يفقد، مع الزمن، حاسة التعاطف الأدبي. هذا موقف إيجابي في تقويم الإبداع، لكنه أيضاً قد يتحول إلى آلة إلكترونية تخضع الأعمال الأدبية عنده لمنهاج واحد، وإيديولوجية معينة. إنّ طبيعة انتمائه تفرض عليه أن يكسب هو أيضاً جمهوره من المنتمين مثله أو المتعاطفين مع انتمائه. مثل هذا الطموح لا يتم إلاّ على حساب الكاتب لصالح القارئ العادي. هذا القارئ ـ إذاً ـ هو المتفرج. إنه الرابح دائماً في مثل هذه الدعوى التي يقيمها الناقد على الكاتب. إنها لا تكلف القارئ العادي حتى الشهادة الإجبارية. وهناك نقاد مهووسون بأعمال بعض الكتاب الذين يشتهرون في ظروف خاصة[1]. إنهم لا يملكون، وسط دهشتهم، إلاّ أن يصفقوا لأيّ عمل يظهر للكاتب المعبود. سمعت عن ناقد مصري شاب كتب عن نجيب محفوظ بهذا المعنى: «إني أعبده عبادة صوفية». هكذا نرى أن القراء العاديين لا يشاركون في حوار إبداعيّ جيّد. حتى استهلاكهم للثقافة نفتقد جدواه ما دمنا لا نعرف مدى تجاوبهم الحقيقي معنا، وجدية حكمهم التي تدفعنا إلى الإيمان بحضورهم. لا يمكن لومهم، إلاّ في أضيق حيّز، ما دام الأدب الحقيقي ليس موجهاً إليهم. هناك قراء يستمتعون بما يقرأون لناقد بالذات أكثر مما يستمتعون بالعمل الذي ينتقده لهم، لكن أيضاً هناك نقاداً بلا قراء، وكتاباً لا قرّاء لهم ولا نقاد.

يقول أندري جيد: «لا يكتب أدب جيد بنوايا طيبة». أو مثل من قال: «أعذب الشعر أكذبه». قد يوافق على ما قاله جيد وأوسكار وايلد،

(1) نحن اليوم في العالم العربي بمثل هذه الفترة في أوجها: هناك كثير من الأعمال الأدبية والفكرية والفنية كل هم أصحابها هو أن يصرخوا في وجوهنا بشعار الالتزام على حساب الإبداع الحقيقي.

وجان جنيه ومن قبلهما فلوبير: عدو الطيبة الإنسانية؛ فلقد كان يسمي الطبقة التي لا تستطيع أن تقرأه «الكلاب المسعورة». هذا يعني أن الحقيقة في الأدب هي حقيقة في ذاتها: على الكاتب أن يعطي للناس الحقيقة التي يتلاعب بمشاعرهم بها حتى ينسوا همومهم الحقيقية في حقيقة أخرى كما يراها هو وتخصه. إنه التخدير الأدبي إذا لم تنضّخ فيه مشاعر الناس. قد يكون هذا الكاتب مثل ديفد هربرت لورنس حيث يقول عنه هنري ميللر في كتابه (الكتب في حياتي): «إنّ الدماء التي تسري في شرايين أبطاله هي دماء حقيقية، لكن لورنس هو الذي يضخها فيها». لكن كاتباً مثل كامو، عدوّ التمثيل البشري، يشجب هذا الهَوَى. إنه يثبت في «طاعونه» أن هدف الإنسان هو إنقاذ أخيه الإنسان بمنتهى الفضيلة والتضحية الممكن التزامهما. ليس من أجل البطولة الشخصية كما يعترف الدكتور ريو، المتفاني في حب الإنسان، لكن من أجل صمود الإنسانية المتألمة. ومن قبله فكتور هوغو، وتولستوي وزولا واستفان زفايج وجورج أورويل زعيم شجب الطغيان رغم تشاؤمه المفرط.

إننا نولد حاملين جرثومة الطاعون (الشرّ): «لقد تعلمت أننا جميعاً موجودون في الطاعون، وخسرت السلام. ما زلت حتى اليوم أبحث عنه محاولاً أن أفهمهم جميعاً وألا أكون عدواً أبدياً لأحد». هذا ما يعترف به أيضاً تارو الباحث عن الخلاص من الذنب والشر للوصول إلى القدسية أو طهارة النفس، لكم هذا الاعتراف يبدو غريباً من إنسان ملحد مثله. أهو خوف من الضياع إذا لم يؤمن بشيء؟ إذن فحين يصاب غيري بهذا الوباء لَيَنْبَغي لي أن يكون واجبي الحتمي هو أن أنقذه بالاستشهاد الضروري متنزهاً عن أغراضي الشخصية كما سيحدث لريمون رامبرت الذي سيتنازل عن حنين حبه من أجل مشاركة الإنسانية شقاءها؛ فإذا لم يكن هذا الاستشهاد من أجل الانقاذ الكلي فعلى الأقلّ من أجل تخفيف

الألم القاتل ليموت غيري ميتة تليق بالقيم التي نشترك في حملها وممارستها: «إنّ جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفي أبداً. إنها يمكن أن تظل غافية عشرات السنين في الأثاث والملابس، حيث تنتظر بصبر في الحجرات، في الدهاليز، في الدواليب، في المناديل والقراطيس، وربما يأتي اليوم، شقاء وعِبْرَة للناس، الذي سيوقظ فيه الطاعون فئرانه ويرسلها لتموت في مدينة سعيدة».

إذا كان مصير استمرار الإنسان يهدده بقاء جرثومة الطاعون هاجعة في مكان ما فإن واجب الإنسان أيضاً هو أن يظل يقظاً تجاه هذا الوباء الذي يشبه اختفاؤه، نسبياً، حياة البيات الشتوي.

إن معظم الذين ما يزالون يقرأون أندري جيد يهتمون بمذكراته الشخصية أكثر مما يهتمون برواياته، وكذلك جان جاك روسو في اعترافاته وأوسكار وايلد في كتابه «من الأعماق». كذلك هو فلوبير في مدام بوفاري، ومارسيل بريفو في مدموازيل جوفر ولورنس في عشيق الليدي تشاترلي حيث إنهم أكثر حظاً في شهرة أعمالهم هذه من أعمالهم الأخرى الأكثر عمقاً مثل بوفار وبيكوشي Bouvard et Pécouchet لفلوبير.

إن تحرر عالمنا الجنسي لم تخلقه ثورتهم على العلاقات الاجتماعية في حينها كما نستطيع نحن اليوم، لكنهم كانوا رواد هذه الثورة التي أعلنوها بشجاعة وأُدينت في عصر لم يكن يسمح فيه بعد للمرأة أن تجلس في مقهى عمومي دون أن يصحبها رجل[1].

(1) إنهم يجعلون من الرجل زبوناً وقواداً، لأن المرأة التي تصحبه إذا لم يكن مرتبطاً بها بحميمية فإنها تصبح في المرقص ملكاً مشاعاً لذوي الامتياز والسلطة. ولقد تغير الوضع اليوم بحيث قد يمنع الرجل من دخول أحد المراقص ما لم يكن مصحوباً بامرأة، لكن هذه الظاهرة تبدو تجارية أكثر منها أخلاقية. إن صاحب المرقص لا يهمه أن يكون الزبون مصحوباً بخطيبته أو زوجته أو عاهرته.

لم يعد الأدب خدعة ولا كذبة جميلة. إن معظم الأقنعة قد سقطت فظهرت الوجوه على حقيقتها، مليئة بالتشوهات، والتجاعيد التي لم تعد أجود مساحيق تجميل الأدب قادرة على محو دمامتها.

إلى غاية نهاية الربع الأول من هذا القرن ظل كتّاب الأدب الخادع يعتقدون أنهم الأوصياء الراسخون ذوو الامتياز على الإنسانية. وبظهور جيل ذوي العاهات الجسدية والنفسية (بعد الحرب العالمية الأولى) بدأت تتلاشى بقايا الأدب الموروث عن عصر كان فيه الكاتب يمارس مهنته لجمهور معين. وكما يحدث في رواية الأم لغوركي، حيث يبدو الإنسان أكثر طلباً للكرامة الإنسانية، بدأ الأدب الإنساني حياته الجديدة دون مراوغة أو استغماية. لكن بعض الكتاب ما زالوا يستغمون مثل فرانسوا مورياك، وهرفي بازان، ومحمود تيمور ومحمد عبد الحليم عبد اللّه. الإنسان في أعمالهم وأمثالهم يحركه قدر جاهز مثلما تُمْسِك الخيوطُ الخفية بالكركاز. إنسانهم عيالٌ على غيره ميتافيزيقيا وتقليدياً. لقد اعتقدوا أن آفة الإنسان الكبرى هي الخطيئة: سواء ولدت معه أو لم تولد. أن يثبت براءته كما في المسيحية وفي الشريعة الإسلامية حتى يذنب. «من لم يؤمن بأمه فلن يدخل في ملكوت العالم». هكذا يقرر هرفي بازان هذا الدافع الفرويدي الحتمي في روايته «الأفعى في القبضة Vipère au poing». إنها حتمية استثناء ورَيْب، مثل الكتكوت الذي لا بدّ أن يفقس من البيضة. إن الحكم الذي يصدرونه على الإنسان لشبيه بالكابوس الذي يتمّ فيه التنفيذ دون دفاع المتهَم: القاضي واحد، لسان المتهم مقطوع وأطرافه مغلولة. قد ينتصر القبح على الجمال، واللاوعي على الوعي والضعف على القوة المُكَبَّلة.

هدف آخر يضع الكاتب في حيرة هو نوع الأدب الملائم لعصره. فقد تمضي سنوات قبل أن يكتشف تخصصه كما حدث، مثلاً، لتوفيق الحكيم الذي اعترف أن طه حسين اختصر عليه، في فترة ما، سنوات

بما أسداه إليه من نقد جميل. نفس الحيرة حدثت لأوجين يونيسكو قبل أن يهتدي إلى الشكل المسرحي الذي يرضى عنه. لكن الخيبة الأدبية ليست مقتصرة فقط على الاهتداء إلى نوع الأدب الذي سيمارس فيه الأديب موهبته التحديثويّة Modernism الناسفة للقوالب الكلاسيكية إنما كذلك النوع الأكثر ديمومة. إن جذور شجرة الخلود لا تنمو بنفس السرعة التي يتطلبها التقدير الذي يستحقه المبدع وهو حيّ.

إذا كان لنا عزاء ما فهو في امتداد هذا الزمن الحضاري الذي ما زال يهتم بالأدب متمثلة فيه إحدى القيم الإنسانية. لكن السؤال هو إلى أي حد؟ هل نكتفي بعزاء قهر القلق الذي يسود عصرنا؟ إننا قانعون وجشعون في آن واحد، رغم الأساطير التي تعرقل تقدمنا. سنكون تحت رحمة الأزمنة المقبلة، لكن هذا لن يحبطنا لكي نتخلى عن زمننا رغماً عن كل تكرار للإجحاف الأبدي الذي يهددنا وقد يمحو حقيقتنا. إن الهدم الذي يهددنا به غزو الحضارة المادية يتجاوز بعث القلق في ديمومة الخلود إلى المحو المطلق. إن الافتراض المتسائل، في توجس، عن الأَرَضَة في الكتب الذي طرحه، كاحتمال، جورج دو هامل في كتابه: «دفاع عن الأدب» قد بدأت تظهر بوادره السيئة في كثير من الأنواع الأدبية التي كانت تعتبر خالدة قبل ظهور الرواية الجديدة، الجاز، الروك ـ أندرول، مسرح الجيب، اللامعقول، موسيقى البوب، الفن البسايكاديليكي، نزول الفن التشكيلي إلى الأحياء الشعبية، الأفلام الجنسية المختصة في فن الاغتصاب وكتب محطات السفر. إننا لم نسمُ بعد لكي نتغلب على الكَبْت والعَنَّة الحقيقية أو الوهمية.

هذه الظواهر كانت رفسة قوية للحضارة الكلاسيكية والرومانسية. لكن حراس التراث المتفائلين في سذاجة يعتبرون هذه الفوضوية إحدى فترات المراهقة التي تمهد لانبثاق نضج حضارة جديدة يمتدّ عبرها

انبعاث الحضارات المنسية. لهذا فإن بزوغ هذه الأشكال الأدبية والفنية، الفقاعية أو المطهوة في «الطنجرة السعورة» (كوكوت مينوت)، يشرح لنا أن التراث لم يطعّم نفسه بما فيه الكفاية ضد غزو الوباء الفكري الذي نخره حتى نخاع العظام ـ إذا اعتبرنا أن هذه الظاهرة عدوى أصابت الحضارات الكلاسيكية المنيعة خاصة الرومانية. إن نفس الكارثة تنتظر عصرنا البسايكاديليكي مع الإنسان الإلكتروني، المنتظر في أكمل صورة، إذا لم نعرف كيف نخترع المصل الجيد للوقاية من نفس العدوى التي أصابت العمالقة. من الغرابة أن الوباء ـ المادي والفكري ـ تكون نسبة ضحاياه من العمالقة أكثر من الأقزام. بمعنى آخر تجرف المجاعة الشِّباع أكثر من الجِياع. لكن مثل هذا الخلود، الذي يقلقنا، يتطلب العمق الفكري والفني اللذين حققهما نتشه حينما فلسف الشعر وشَعْرَنَ الفلسفة دون أن يضحي بأحدهما على حساب الآخر: مَزَجَ الحقيقة بالخيال في أعمق تجربة متحدية لإثبات هذا التجانس. لكن ما أعظم الصبر الذي يحتاجه فيلسوف فنان ليحقق قوله في هكذا تكلم زرادشت: «بطيئة هي تجربة كل الينابيع العميقة. عليهم أن ينتظروا طويلاً حتى يعرفوا ما الذي سقط في أعماقها».

إن عصرنا مشحون بالقلق الذي يقود إلى الملل واليأس. لذلك، فإنه من الصعب تمجيد الصبر الفني الخلاّق لمطلقية الكمال. مثل هذا التطرف إما أن يقود المرء إلى سخط رامبو ولامبالاته وتجديفاته أو إلى عزلة هنري ثورو في أحراج والدن بند Walden Pond: أن نقرأ المركيز دو ساد ومازوخ أو هوميروس والكتب المقدسة، مسخ كافكا أو الغداء العاري لوليام برّوز.

لقد صارت لغة المنفى في الوطن، الغربة وسط الزحام، أسماء الرؤساء المكتوبة بالبراز على الجدران، اختطاف الطائرات، أشعار

الشباب المكتوبة بزيت المحركات المحروق، الهيبية والرسوم المرسومة (بذيل حمار)[1] هي طابع عصرنا المشاغب. لكن هل مثل هذه الثورة قادرة على محو ما هو غاية لذاته؟

يطمح الرومانسي إلى أن يكون محور العالم. إنه قد يثور ضد الموت كفكرة، كقدر أو شقاء بشري... لكن ماذا عساه يفعل من أجل تغيير حدوثه بشكل عبثي؟ قد يندب حظ الإنسانية الخائب، لكنه لا يستطيع أن يقترح عليها مشروعاً عملياً. لهذا يكتفي بالرفض السلبي. ويأتي الثوري الحقيقي ليقتحم الحصار الذي لم يستطع الرومانسي أن يقترب منه. غير أنه، رغم فشله في ما هو عملي، تبقى له، أحياناً، ديمومة التمرد بشرط أن (يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته...)[2] أما الثوري فقد يلوذ بالصمت إذا تحقق له عالمه الإديولوجي (ليعمر الأصقاع الجديدة التي حررها...)[3].

إن الظاهرة الغريبة لدى الرومانسي هي أنه ينسب كل شيء إلى المرض الجسدي الذي يكبّل نفسه. وعلته سابقة على وجوده ها هنا حسب تصوره. الماورائي هو المفسد للواقعي كما في شعر سيزار فاييخو Cesar Vallejo.

لا يكتفي الرومانسي بما قد يولد معه كعرج بيرون. إنه يخلق عاهته مثل فان غوخ[4] الذي أشقاه البؤس البشري أكثر مما أشقاه بؤسه. ويعتمد اللاتمييز الحسّي تعويضاً عن تعاسة طفولته مع أمه مثل بودلير. أما رامبو العاق فقد أنقذه، إلى حدّ ما، تسكعه الباكر من هذه التعاسة

---

(1) عبارة قالها خروتشوف عن الرسم التجريدي.
(2) تجربتي الشعرية لعبد الوهاب البياتي.
(3) نفس المصدر السابق.
(4) قطع أذنه وأهداها إلى ساقية في خمارة لأنها أعجبت بها.

الأوديبية[1]. كلاهما عذّب نفسه على طريقته حتى الموت بحثاً عن المجهول: بودلير بالحصار الذاتي القارّ، في جوّ داندي استعراضي ورامبو بالمغامرة الهوائية اللامكانية باحثاً عن عوالم جديدة. وفي المسارين، لتضخيم الفناء في روحيهما، كان لا بدّ من ممارسة الأفعال في الواقع والخيال. لكن ليس كل عنف ظاهر صادراً عن عنف مماثل من الباطن: فقد كان إدجار آلان يقْبِرُ الموتى أحياء في أحلك الليالي المرعبة بينما هو يأوي إلى فراشه مرتعباً من الخوف؛ من أيّ شيء يسلبه راحة نومه. ومثلما يتخيل نفسه ممدداً مقيداً بحبال فولاذية وآلاف الجرذان القارضة تفترسه يتصور بودلير نفسه مشنوقاً وسرب من الكواسر السود تمزق جسمه قطعة قطعة؛ تلتهم مخه وقلبه على مرأى منه. إنهما ثارا على الموت، لكنهما لم يثورا على الألم الذي يقود إلى الموت إلاّ بشكل وهمي فردي.

لقد بدأ إنسان زمننا يدرك أن الثورة على الموت العبثي، الميتافيزيقي، الغامض، تسلبه قوة إدراك الموت الاستعبادي. لهذا، يحاول الثوري ـ المفكر العملي ـ أن يكشف لنا عن الإنسان المناضل الذي لا يموت كما تموت الحيوانات في المذبح.

إن آفة الرومانسي هي أنه يموت، بشكل ما، موتاً أنانياً، فردياً، وقلما تسيل منه قطرة من دم نقيّ دفاعاً عن الذين تمتص دماءهم العَوالِق (الفمبيرات Vapiros) الحقيقية المعاصرة لنا. موت الرومانسي البطيء غالباً ما يحدث من أجل قضية يتهم فيها الإنسانية بالغباء والظلم والجحود للذات المرآوية[2]. إنه يكره القوى التي تشده إلى الأرض.

---

(1) في هذه الحالة تحرر منها بيرون بالجنس والتلاعب بالحب، وشوبنهور بالتصعيد الفكري ونبذ سلوك المجتمع القطيعي (نسبة إلى القطيع).
(2) نسبة إلى المرآة.

يودّ لو تجعله القوى السالبة يحلق مثل إيكار Ikare رغم نصائح ديدال Dédal. وحين يحسّ بالموت يغزو آخر عضو يربطه بالحياة يكتب وصيته التي يؤكد فيها على أن يُدْفَن في مكان ما بالذات، تحت شجرة بلوط كما كان يتمنى عمر الخيّام، جان جاك روسو، وردز وورث وبول لورنس دنبار[1]. قد يتنبأ الرومانسي حتى باليوم العاصف الذي سيدفن فيه مثل سيزار فاييخو César Vallejo. يبدو أن هذه الآفة وثيقة الصلة بالزمن الفردي والحضاري معاً كمرحلة المراهقة التي تولَدُ معنا، كسني الثورة التي تسبق ظهور طفرة حضارة ما.

رغم الروح الكلية التي بدأت تحل في الفرد المعاصر فما زال أثر هذا الوباء ينخر في روح بعض الكتّاب. وما دامت هذه الآفة المَرَضية مشتركة بين روح الكاتب الرومانسي وعصره فإننا من الصعب علينا أن نحكم عليه حكماً منطقياً دون إدانة الأهواء التي كانت تشجعه على الطيران الإيكاري[2]. هناك سبب آخر لاستمرار تمرد الرومانسي: إن الثوري يحمل معه شبابه إلى المعركة فكراً وعملاً. ويبقى شباب الرومانسي شاهداً فقط على عصر الاستشهاد الذي لا يشارك فيه إلاّ كمتفرج. إنه يعانق موته في استسلام آسفاً أو غير آسف على كل شيء. أحياناً يموت كما يموت حيوان مريض. كلاهما (هو والثوري) قد يموت باكراً، لكن في الوقت الذي يكون فيه الثوري قد خطط طريق السير يكون الرومانسي ما فَتِئ تائهاً يبحث عن بداية الطريق. الثوري ينضج انفعاله فيعقد العلاقة مع الحياة ليصير صديق أجيالها ويظل الرومانسي مراهقاً نكوصياً متذبذباً جسدياً وروحياً. أحياناً قد تسوء حالته حتى إنه لَيُصاب بحساسية جَدثية[3] الأشياء والأشخاص. هو الطائر

(1) شاعر وروائي أمريكي زنجي.
(2) نسبة إلى إيكار.
(3) نيكروفيليا Nécrophilie: عشق مضاجعة الأموات.

الإنساني الضعيف الذي يتغذى من الجيف. إن أدنى رعشة تجعله يحلق بعيداً. لكن لماذا هي طبيعته هكذا؟ في معظم الأحيان يكون جنون الحب هو السبب: غوستافو أدولفو بيكر[1] لم يرد أن يحطم الصنم البيجماليوني (نسبة إلى بغماليون Pigmalion) الذي نحته في خياله عندما أراد بعض أصدقائه أن يقدموا له ملهمته خوليا، بدافع الغيرة القاتلة مثل حب جوليان سوريل لمدام دو رينال، إنقاذ الشرف كموت بوشكين، فازلاف نجينسكي لم يستطع أن يقاوم عقدة توبيخ الضمير[2] التي تتنافى مع كبريائه الإلهي، الإحساس الماورائي العميق بشقاء الذين لا يحصلون على خبزهم اليومي الذي أنهك أعصاب فان غوخ حتى الجنون، مثالية كير كيغارد Kierkegaard وكافكا إزاء خطوبتهما الفاشلة، شذوذ تشايكوفسكي وشوبان الجنسي عقّد علاقتهما مع المرأة وهنري روسو (الرسام) حمل معه حبه المراهق إلى قبره. رغم هذه المآسي فإن عذاب هؤلاء أخفّ من عذاب هستربرين[3] البشع. إن كل ذنبها هو أنها أنجبت طفلتها بيرل من قسيس شاب وخانت زوجها الطبيب العنّين. مع ذلك فإن الرجال العاجزين جنسياً يصروّن على أن تكون لهم شريكة في شقائهم على حساب عاطفة المرأة وغريزتها الأمومية. ما ذنبها هي إذا لم ترد أن تفقد اهتمامها بالجنس الآخر في بيئة هؤلاء المتطهرين الذين يعممون السلوك البشري طبقاً لقوانين زماتتهم التطهرية؟ إن وقوفها ساعات على خشبة العقاب وطفلتها بين ذراعيها، تحت شمس كاوية، لَيُمَثِّلُ أخبث المشاعر الإنسانية باسم الدين والتقاليد في أشنع صورة. حكمهم عليها يقلق المسيح مرفوعاً أو

(1) شاعر إسباني، زعيم الرومانسية الإسبانية في القرن التاسع عشر: شاعر الحب، الخيبة والموت.
(2) إشارة إلى شذوذه الجنسي مع صديقه دياغيليف.
(3) بطلة الحرف القرمزي لناثانيال هوثورن.

مصلوباً. وهكذا سقطت هستر برين في عقدة العقاب الذاتي المازوخي رافضة الفرصة التي أتيحت لها لتبدأ حياتها من جديد. أرادت أن تكفر عن ذنبها وتنتقم في آن واحد. «إنها تعتقد أن المكان الذي شاهد خطيئتها يجب أن يكون المكان الذي يشاهد أيضاً عقابها الأرضي. وقد يكون في عذابها اليومي ما يقهر روحها ويبعث فيها طهارة جديدة أقدس وأنقى من الطهارة التي خسرتها لأنها ستكون نتيجة الاستشهاد والتضحية». هنا يتمثل منتهى عذاب ضمير هستر برين. وفعلاً كادت أن تصير قديسة وسط الذين أساؤوا إليها. إنّ إقامتها في كوخ حقير يعتبر بمثابة تكفير تُغَذيه عزلتها التي تكاد تكون تامة. الاعتراف بالخطايا يخفف من الألم وكتمانها أيضاً كفّارة. «فكّت المِشْبَك الذي تربط به الحرف القرمزي وانتزعته عن صدرها ورمته بعيداً بين الأوراق الذابلة فاستقرّت العلامة على حافة الجدول. ولو أنها رمتها أكثر لكانت سقطت في الماء وحمّلت الجدول الصغير همّا جديداً يضاف إلى الحكاية التي يدمدمها باستمرار». هذه كانت حال هستر برين. ولا يقلّ عنها ألماً دمزدايل القسيس صديق زوجها تشيلنورث وعشيقها حيث «يضع يده على قلبه باستمرار علامة على آلامه الشديدة من جرّاء توبيخ الضمير».

الرومانسي لا يستطيع أن يُثَوِّرَ حياته حتى في مجال الحب، في حين يضع الثوري الحب رهن الظروف. هذا لا ينفي أن يكون الثوار من كبار المحبين من دون الإخلال بمبادئهم. الرومانسي مشدود إلى مآسي البشر التي حدثت أكثر من المآسي التي تحدث في زمانه وأمام عينيه. وفي قمة إلهامه يُشبّه حبيبته الجميلة بالقمر: بريئة، تُغتصب عنوة، أو هي ضحية رجل فاسد الأخلاق، مهووس بالقاصرات على غرار بطل رواية لوليتا. إنه يصف وجه حبيبة وكأنه يقشر برتقالة أو رمانة. يستغرق نفسه في ملامحها حتى لا نعود نستطيع أن نتبين وجهها الحقيقي من

الوجوه الأخرى المتخيَّلة من خلالها. أما الثوري فلا ينتظر الإلهام، إنه هو نفسه الإلهام. والإنسان الحقيقي لا ينتظر نفسه في هذه الحالة. لكن بعض النقاد ـ الذين ما زالوا مأخوذين بالخلود الصوفي ـ يصفون الأعمال الأدبية الثورية بأنها لا تهدف إلاّ إلى توعية جماهيرية. لكن، أيضاً، ما قيمة الإنسان الذي يصف لنا حالته الخاصة: حبه المريض، شقاؤه، بؤسه، هذيانه ونهايته التي يتنبأ بها آخر ما يستمنيه شعوره المكبوت. إنه يتصور نفسه دائماً معذباً عذاباً مسيحياً، لكأنه ليس مسؤولاً عن عالمه المغلق مثل الحلزون في سباته. فهو يكتفي بهدهدة دمامل مشاعره دون أن يجرؤ على فصدها. يستعذب ألمه بمازوخية. يتخيل نفسه مثل قربان هذا الكون: ميتافيزيقياً واجتماعياً. أما الغير، في نظره، فقد يجد خلاصه بسهولة: النيهيلي عليه أن يصنع جنته على الأرض، والمتطهر المؤمن عليه أن يهلل كممسوس لأكبر نصيب ينتظره جزاء تسليمه بما هو مقدور.

مأساة الرومانسي هي أنه يسعى إلى الموت، بشكل ما، فداء لتمرده على وجوده الفردي أما الثوري فيجعل من موته هدف حياة الآخرين. الثوري يقول مع بدر شاكر السياب: «إن موتي انتصار. . .»، أما الرومانسي فيقول: إن موتي خيبة. . . !

إن تراث الماضي المفرط الحساسية الجمالية، الحسية والأخلاقية أورثنا كل مساوئ الأفكار التي لن نُشْفى منها بسهولة. التأثير سيظل يلازمنا من جيل إلى آخر بتفاوت كالندبة. الذين يحثوننا على خدش هذه الندبة يشبهون السرطان الذي يسببه تهييج هذه الندبة باستمرار. حتى كبار الأدباء المعاصرين نجد بعض أعمالهم مُستَلْهَمَة من أساطير الأبطال أنصاف الآلهة. وأكثر ما يتمثل هذا الموروث البطولي، المُسْقَط على واقعنا، في الشعر والمسرح. إن شكلهما أكثر مُلاءمة لتمجيد الماضي البطولي. من طبيعة الآلهة أنها تحب التهليل، والغناء،

والرقص والحوار لترى مبلغ إيمان البشر بها. تحب مبارزة إيناس[1] مع تورنوس[2] من أجل لافينيا[3]. أليس هيرْ، مِنِرْفا، فينوس، أبولون وتيتيس هم الذين كانوا يديرون معركة طروادة في الخفاء؟ أما شكل القصة، مثلاً، فهو أكبر ارتباطاً بالواقع الإنساني المعيش في مستوى حضارتنا المعاصرة. نحن نسلم بأن أية ثورة لخلق حضارة جديدة لا تخلقها العبقرية الفردية وحدها. لكن الموروث الحضاري ينبغي أن نعلل وجوده فينا مثلما نعلل أسباب أزماتنا النفسية وأوصافنا الفسيولوجية: الجماعية التاريخية المتغلغلة في البدائية والفردية المباشرة وليدة البيئة. وبهذا المفهوم نعلل إقناعنا الناقص؛ لأن أيّ تجديد يحمل من قوة الانفعال أكثر مما يحمل من كمال النضج. يقول غوتيه في فنكلمان عندما يتحدث عن فاليوس باتركولوس Valleius Paterculus:
«ونتيجة لما كان له من موقف فإنه لم يتح له ليرى أن من المتوجب أن يكون لكل فن بوصفه شيئاً حياً بداية غير واضحة ونمو بطيء ولحظة رائعة من لحظات الاكتمال، وانحطاط تدرجي ككل الكائنات العضوية الأخرى، وذلك بالرغم من أنه يعرض في مجموعة من الأشخاص».
غير أن هذا لا يعني العجز عن الاستمرار في الانسلاخ الذي بدأناه. ما زلنا نتلمس طريقنا خابطين. ثورتنا على معظم الموروث تعني أننا قطعنا بأنفسنا النور الذي كان يضيئنا، لكننا سنعتاد على الظلام الذي بدأنا نتلمس طريقنا فيه. إن الشعاع الذي أضاء أسلافنا سيضيئنا بنفس قوة طبيعة الصيرورة والخلق اللذين أضاءا عصرهم وأكثر. لكننا أيضاً لا ننكر أننا نغامر: نجازف بأقل ما نملك، نقوم بالاستكشاف دون أن

---

(1) بطلة ملحمة فرجيل في الإلياذة The Aeneid الذي تقول عنه الاسطورة إن كل الأباطرة الرومان هم من صلبه.
(2) منافس إيناس في حب لافينيا.
(3) ابنة الملك لتينيوس.

ننتظر إعلان الوصايا الرهينة بموت المالكين، وخلافة الأوصياء.

لم يُفرَض على عصرنا تغيير الشكل والمضمون فحسب بل أيضاً الحجم. إن بعض الكتاب الجيدين قد حكم عليهم ببعض الإهمال بسبب حجم أعمالهم الفكرية والأدبية. لقد صار اليوم كتابة أو قراءة رواية في حجم دون كيخوتي، الحرب والسلم، البؤساء، الدكتور زيفاغو، أولاد حارتنا، الدون الهادئ والمثقفون لسيمون دو بوفوار واسم الوردة لأمبرتو إيكو تُعَدُّ مغامرة[1]. أمّا قراءة رواية تيرانت الأبيض (Tirant Lo Blanc)[2] فهي مغامرة مجنونة، إذا وجد من يقرأها اليوم. لقد قال عنها ثرفانتس نفسه: «إن هذا هو أفضل كتاب في العالم».

حتى كتب العلوم الإنسانية الضخمة بدأت تشملها أزمة عدم الاستهلاك رغم حاجتنا الملحة التي تفرضها علينا حضارة عصرنا. لنفرض أن سارتر كتب الوجود والعدم مسلسلاً في حجم كتيبه «الوجودية مذهب إنساني» دون إشارة إلى أجزائه. لا شك في أنه كان سيلقى كتابه الضخم ـ رغم صعوبة فهمه ـ الرواج النسبي الذي لقيته محاضرته (الوجودية مذهب إنساني) التي يكفي يوم واحد لإعادة قراءتها أكثر من مرة. ليس دائماً صعوبة الفهم وحدها إذن. إذ من طبيعة الناس أنهم «لا يقدرون إلاّ ما يذهلهم وما لا يفهمونه بوضوح » كما يقول ديكارت في خطاب لصديقه شانو Chanut. هذه الظاهرة حدثت في معظم الأشياء التي أوجدتها حضارتنا، في الموجودات كلها. الأشياء

(1) أقصد مغامرة قراءة هذه الأعمال في أصل لغتها كاملة أو مترجمة بأمانة وليس ملخصاتها التي بدأت ترد علينا من بعض دور النشر العربية.

(2) صدرت في بالينسيا Valencia بالكاطلانية البالينسيانية عام 1490 اشترك في إنجازها جوانوط ماطوريل Joanot Martorell ومارتي جوان دي غالبا Marti Joan de Galba ثم ترجمها مجهول إلى الإسبانية وصدرت في بلدة الوليد Valladolid عام 1511.

الضخمة قد نعجب بها، لكننا لا نتعامل معها بحب كما نتعامل مع الأشياء الصغيرة لأنّ الطفولة البشرية ما زالت تحبو في أذهان الناس العاديين. مطلوب منا أن نعوّد أنفسنا على الإيجار أكثر من الإسهاب. «أن نختصر عشر سنوات من العاطفة في كلمة» كما قال كاتب أميركي في القرن التاسع عشر. العمل الضخم ـ مادي أو معنوي ـ يُهْوِلُ فينا الإحساس بالفناء السريع. يلتهم حياتنا. حياتنا نحسها، أحياناً، كقطعة من الثلج تطفو على الماء، تحت شمس محرقة أو فوق نار. نسبية الزمن تستهلك حياتنا في وحدة ضخمة تتضاءل معها اهتماماتنا للأشياء الأخرى التي نحرص على ألاّ تفوتنا تجربتنا معها. لكن هناك ذوي الاهتمام الواحد. إن هؤلاء غالباً ما ينتهي بهم نزوعهم «الوحدوي» إلى نوع من جنون الأُنانية Onanism الفكرية. إننا نحيا لتمديد تجاربنا ما أمكن. والإسهاب والتضخيم ـ مهما تبلغ قيمتهما الفكرية والمادية ـ يقصران حياتنا المعنوية والمادية. إن طبيعة التطور تجرفنا إلى التضاؤل والتلاشي في كل شيء: طبيعتنا البشرية، لغتنا، مصيرنا، وربما يتحقق تلاشينا في قوة سالبة لنعيش حياة الأرواح المتماوجة في الكون. لا ننكر حبنا لازدواجية الأحجام الضخمة والضئيلة المتأصّلة فينا. لكن ميلنا لشكل الشيء هو الغلاّب أكثر مما هو مضمونه. لا بدّ أن لهذا الازدواج علاقة أيضاً بنسبية زمنيتنا الفردية والجماعية، الشخصية والحضارية.

إن الوصف الفيزيقي للأشياء والبشر والحيوانات جعل بعض أسلافنا يكتبون آلاف الصفحات من أجل تقديم قصة غرامية فاشلة أو ناجحة. قصة غرامية في جوّ جغرافي، مشحون بالأمل والخيبة: شاب يكاد يتزوج أخته، لكن في اللحظة الحاسمة ينقذ الموقف عجوز يراقب الأحداث في الخفاء. طفل يُخْتَطف ويُرَبىّ تربية المجرمين أو المتسولين يُتاجر به ثم يُكْتَشَف فيما بعد أنه من أصلاب الأمراء والملوك. فتاة ثرية تحب شاباً صعلوكاً وحين تمانع أسرتها أن تبارك هذا الحب، الذي

سيقود إلى الزواج، تنتحر الفتاة أو تنهي حياتها في دير. . . الخ.

إن كاتباً مثل بلزاك، مثلاً، يقدم لنا وصف مشهد طبيعي في حوالي ثمانين صفحة أو أكثر وكأنه يقوم بجولة سياحية. أنا أفترض أنه لو كان هنا الآن وأراد أن يصف هذا «السوق الداخلي» لاحتاج إلى أكثر من خمسين صفحة ليلتقط المتحركات والساكنات قبل أن يبدأ لعبة ربط الأحداث والعلاقات. إن غرابة لباس أحد الهبيين وحده قد يستغرقه كتابة مئات الكلمات. وبظهور رواد الكتابة التحليلية خفّ هذا العبء على الكتاب والقراء الجادين.

من البديهي أن علاقتنا بالأشياء أبدية إلى أن يتمّ تلاشينا في الكون كما يتنبأ المستقبليون العلميون. هناك موجودات تظهر وأخرى تختفي لتأخذ مكانها في مقبرة تاريخ الأشياء. إننا لا نستطيع أن نقبض على كل شيء في الوجود. نستطيع القبض على بعض أفكارنا، لكن تظل هناك حركات وأوضاع وأفعال ربما أهم. هناك أفكار تفلت من الكلمات وكلمات تتهاوى قبل أن تتلقى صدمة الأفكار لتتم عملية الاحتواء. حركات وأوضاع وأفعال تختفي قبل أن نتمكن من القبض عليها وحبسها في قمقم الكلمات. وحين نجد أنفسنا في دوامة السلب نصرخ محتجين: غرابة! غريب هو هذا الشيء!

لسنا ملزمين فقط بكشف الأشياء وتسميتها، إنما أيضاً بالحكم عليها، ولن يتم لنا هذا الحكم إلاّ بتحليلها وفهمها. لكن كيف؟ يقول استفن ديدالوس: «إنك تستطيع أن تفهم الأشياء عن طريق التفكير فيها». لكن توجد أشياء نفكر فيها ولا نفهمها. إنها تصيبنا بالدوخة الفكرية كلما فكرنا فيها على طريقة أدونيس الحلولية:

أصير شيئاً من المكان،
جدولاً أو سمندلاً أو خُزامَى
أو غيرها من خلائق الربّ سبحانه.

أو:

الأشياء وحدها أراها وتراني...

التساؤل لا يكفي. نحن مطالبون بأن نتجاوز عجزنا أمام كل ما يصيبنا بالدهشة والدوخة. إن العرض الظاهري للأشياء يتطلب تحليلاً يعطي نتائج. لكن هل كل النتائج مُقنعة؟ أهي مطلقة أم نسبية؟ بالتجربة ندرك أن الكاتب في حالة تجاوز دائم كلما صحح ما كتب: حذف كلمة، إضافة أخرى أو إبدالها يعني تجميعاً ذهنياً لفهم الشيء الذي لم يَسْتَوِ بعد. إن جزءاً من الفكرة يولد مع الكلمة المنفردة أو المشدودة إلى سلسلة من الكلمات التي تُسَوِّي بنية الفكرة. إننا حين لا نوفق إلى إيجاد الكلمات القوية والمعبرة التي تُسَوِّي لنا بنية الفكرة فذلك يعني أن فكرتنا عن الشيء مهددة بالانهيار. عشوائية الخلق هي التي تفسد انتخاب الأعضاء التي تعطي لنا أجود فكرة ممكنة في أحسن بنية ـ شكل. بالتجربة نعرف أن جوهر الفكرة أبقى من بنية ـ شكلها. إنها الروح في الجسد. لكن هل أيضاً كل الأرواح خالدة في نعيم المُسْتَرْوَح (مآل الأرواح)؟ إن كل روح تلقى جزاءها: فهذه روح تحلّ في نباح، تلك في تغريد، وأخرى في نقيق أو نعيب... الخ. إن البنية ـ الشكل هي التي تعطينا، مقدماً، الإحساس بالخيبة أو الرضا عن مصير أفكارنا. الكلمة تحيينا أو تقتلنا، تسعدنا أو تشقينا، تُذكينا أو تُبَلِّدُنا. حتى الفنون التي نفهمها بالصمت لا نفهمها إلاّ بهدير الكلمات التي تصخب عنيفة أو تنساب هادئة في أنفسنا. أفعال الأشياء لا تتغير: الشرب، الأكل، المضاجعة، المشي والقعود... تبقى أفعالاً في ذاتها. لكن الطريقة التي أفعل بها هذا الشيء أو ذلك الوضع، إحساسي بحجم الشيء، استجابتي للونه وشكله، هي التي تتغير حسب انعكاساتي تجاه الأشياء والحركات التي تُولِدُ فيَّ شحنة انفعالاتي المناسبة لقبولها أو رفضها، مؤالفتها أو معاكستها والنفور منها أو التحبب إليها. إنها تقيدني بالزمان

والمكان، ببيئتي ومستوى استجابتي وانسجامي معها. فإن فعلاً أقوم به هنا، في هذه البيئة الطنجية، لن يكون هو نفسه، نسبياً، في بيئة مدينة مغربية أخرى. وسواء شئت أم لم أشأ فإن هذا التغيير يحدث في السلوك تلقائياً أو عمداً. نسبية الأفعال إذن متفاوتة بين شخص وآخر في نفس البيئة وفي نفس الشخص نفسه في بيئته حسب تجاربه وزمنه النفسي والبيولوجي. وسيختلف سلوكي بنسبية أكبر أو كلياً إذا انتقلت إلى مجتمع آخر بعيد عن وطني. هناك تماسٌّ مع الأشياء، لكن ليس هناك تطابق مطلق. من هنا تنشأ مفارقات الإحساس بالسلب والأحداث والأفعال التي يُوجدُ الإنسان صلته بها وترتبط صلتها به. هكذا تبقى علاقتنا بالسلب في العالم إلى أن تتم وحدة الأزمنة والأمكنة، المجتمعات والمستويات، السالبات والموجبات.

أنا حرّ في فهم الإنسان والأشياء. أفكر في الإنسان كصورة جميلة أو ككتلة تتحرك، لكنه ليس هو كما أفكر فيه إلاّ إذا أجاز لي أن يكون كما أتخيله. إنني أختار له، لكنه أهو يرضى بما أختاره له؟ قد يرضى إلى حين، لكنه سيثور عندما يدرك أن اختياري له لم يكن كما صار يريد هو لنفسه. لهذا، ليس حديثنا عنه إلاّ كرهنية شرطية أو هي هدية تنازلية منه. الإنسان ليس غنيمة إلاّ في حالة السلب المطلق. إن طبيعته متعالية. ينظر إلى نفسه بالتقدير الحر الذي يتكرم به على نفسه وعلى الغير. وفي المقابل أهب له إمكانيات مواهبي عنه: كشفي، تحليلي، نتائجي. . . الخ. إن ما نسميه تواضعاً هو وجه من وجوه التعالي. إذ هو يعرف نفسه أنه يتواضع. تواضعه إذن ليس طبيعياً ما دام يعامل الناس على اختلاف مستوياتهم وظروفه الضرورية معهم. هو متعال بالضرورة. تواضعه انسجام لكسب إحدى الغايات: الأغراض المُخْتَلَقَة Los intereses creados كما يسميها خاثينطو بينافينطي. بهذا المفهوم يجوز لنا ألاّ نتهم الإنسان في سوء نيته، إنما نحاول كشف طبيعته التي

لا تُفهم إلاّ بتعاليه المتواضع وتواضعه المتعالي. غايته هي تحقيق تعاليه بتواضعه وتواضعه بتعاليه. إنه جدل بين ما يُحبَ ويَكره، وما يُحَبُّ ويُكره فيه.

العالم يفلت منا باستمرار، والفن يحاول القبض على هذا الإفلات. نحن حين نستعيد، بالإبداع، هذا العالم الهارب منا لا نضعه في صورة مُؤَطَّرة ونحتفظ به كذكرى. إن مادته تتحول كأي معدن ينصهر وتعاد صياغته في شكل يلائم عصرنا وما سيأتي بعدنا. هذا «السوق الداخلي» (أو السوكو شيكو Zoco chico)، هؤلاء الناس في الساحة الآن الذين ينشط بعضهم كالنمل ويخمل آخرون كالزواحف التي لا تتحرك إلاّ بسقوط الفريسة في مجالها، وكل ما يغلفنا من أشياء... إنها كلها من عالمنا الذي هو كما لم يكن وصائر إلى ما هو ليس بكائن. فعالمنا إذاً هو ما أفلت، وما يفلت، وما سيفلت منا. ها هو ذا شاب أمامي مسترخ، يدخن ويحلم، تدخل فتاة هيبية. يتحرك، ينشط، يبسم، تبسم، يقدم لها مقعداً، يزيح كتبه وأوراقه جانباً، تتقبل اهتمامه بها، يرمي عقب سيجارته، لم يعد يحلم، ينادي النادل مرتين، إنه الآن أمام مشروع... ربما سيحقق معها بعضاً من حلمه أو حلمه كله أو لا شي.

إننا مجموعة من الوسائل والغايات: وسائلنا في غاياتنا وغاياتنا في وسائلنا. تطلبنا القيمي، الإعلائي لا يتحقق إلاّ بقوة الغاية في الوسيلة وقوة الوسيلة في الغاية. إن قيمة الشيء المرفوع هي التي تكشف لنا عن مصدر الشيء الرافع. إننا نجعل من الوسائل أشياء ومن الغايات قِيَم هذه الأشياء: نستمد وجودنا من هذه الأشياء. لكننا نسند وجودها بقدر علاقة وجودنا معها. نحييها إذا ماتت وننعشها إذا هي خمدت. وجودها حتماً يسبق وجودنا. لكن ماهيتها لا تتحقق إلاّ بقدر اصطدامنا بها. لماذا؟ كيف نختار علاقة الإنسان بالإنسان والإنسان بالأشياء؟ «لكل

أسبابه» كما يقول سارتر. الكتابة عن جان جاك روسو، قبل أن يكتشف رسالته[1]، كان هدفها إبراز شخصيته في مجتمع النبلاء الباريسي الذي لم يكن يسمح للغرباء أن يترددوا على صالوناتهم إلاّ بعد أن تتأكد لهم موهبته تجاه أفكارهم التي سيتبناها الكاتب الدخيل، ولدى رامبو أن يبزّ أقرانه في المدرسة ويسمو حتى على أساتذته في نظم قصائد المناسبات باللاتينية في شارل فيل. مرغريت متشل وألبيرتو مورافيا أقعدهما المرض في الفراش سنوات. جان جنيه تثقل عليه الساعات الرتيبة في السجن. فرانسوا ساغان لكي تكشف عن أنوثتها في بيئة تجارية منحلّة، مملة، تضخم في نفسها الألم يوماً فيوماً. على أن الأمر يختلف مع أصحاب النظريات لقلب أنظمة العالم مثل كارل ماركس وأنجلز، داروين وفرويد، آينشتاين وبافلوف... إن للأمر وجوهاً كثيرة: صدفة، «غزو وهروب» كما يقول سارتر، رسالة، موقف أو تحد.

عام 60 كنت أرتاد مقهى كونتينينتال في تطوان لكي أستهلك علبة سجائر أو أكثر وشراباً يهدئ من قلقي لِيُثار من جديد. أرى كل يوم شخصاً محاطاً بكثير من التقدير. حين استفسرت عنه قيل لي إنه الكاتب المغربي محمد الصبَّاغ. حتى ذلك الوقت لم أكن قد رأيت كاتباً يحاط بمثل ذلك الاحترام والاهتمام. كنت أعتقد، لسذاجتي، أن الكاتب لا يمكن رؤيته إلاّ في كتبه حياً أو ميتاً. منذ تلك اللحظة بدأت أفكر في كيف يمكن لي أنا أيضاً أن أصير كاتباً. أولاً سعيت إلى معرفة ذلك الكاتب. رحت أزوِّجُ الكلمات دون أية شعرية. أخلق لها طقوساً وأقيم لها أعراساً وثنية وأباركها باسم الشعر النثري. أسجل مئات الكلمات ثم

---

(1) أو تفوقه على ذلك المجتمع الذي سيتهافت على وده مثل الآنسة تيريز دوسان فكتور وصديقه برناردان دو سان بيار الذي نشر آراءه ودافع عنها، ورعاية الأمير دو كونت الذي حماه من قرارات البرلمان الفرنسي حتى لا يطرد من وطنه الثاني (فرنسا).

أخلطها بطريقة سريالية مستمداً الشجاعة لخلطها من القهوة السوداء، والكحول والجمال المغري بالقتل أو الجنون. إن حبي للكلمات هو الذي شجعني على المضيّ في الكتابة. صرت أُنْهِضُ الأموات من قبورهم وأجعلهم يحاكمون الأحياء الأشرار. إله وثنيّ يموت وإله وثنيّ يولَد. ومنذ أول قطعة نثرية نشرتها لي جريدة «العلم»، مع صورة متأنقة مقلداً فيها أحمد شوقي، سميت نفسي كاتباً مغربياً. هكذا تمّ هذا التعميد العصامي: كاتب مغربي واعد. وسيكون هذا الكاتب المشهور في خيالي، المغمور في الواقع، أحد ملاعين الأدب العربي الحديث كما صنفني بعض النقاد المرتزقة وأيدهم بعض الفقهاء الهَرْطوقيين. بالنسبة لي، كانت هذه هي بداية المغامرة الطائشة مع الكتابة: نزوة، تحدٍّ مجنون، طمع في شهرة إقليمية دون أن أفكر في المواقف الكبرى لقلب نظام من أنظمة العالم الفاسدة. كانت تكفيني مغامرة حب قمرية أو ليلة ماجنة، رؤية متسول يُنْهَر، امرأة فقيرة يموت زوجها بمرض أو حادث تاركاً لها دزينة من الأولاد، أو رجل يقتل ابنته لأنها أضاعت بكارتها مع عشيقها لأقول لنفسي مزهواً: ها هي ذي قصيدة رائعة أو قصة خالدة. طبعاً، فقاعات تلمع مثل البرق!

كان معظم من أعرفهم، في تلك الفترة، يشجعونني على المضيّ في إنجاز تلك الروعة وذلك الخلود. كانوا هم أيضاً يشتركون معي في وهم المجد ما داموا يقترحون عليّ بعض المواضيع لأكتبها وأن يستهلكوها هم أنفسهم من جديد: أن يروا أنفسهم وقد صاروا رائعين وخالدين. كنت مندهشاً بسذاجتي وسذاجتهم. لكن هذه النزوة الاستعراضية (الفخّ الذي كنت أنصبه للقراء) لم تطل. لقد أدركت أنني أبني أهرامات رملية. بدأت أعي أن الشعر ليس هو مجرد انتقاء وتصوير أشياء، ليست كل حادثة تصلح مادة لقصة، رواية أو مسرحية. لا بد من خلق الحدث داخل الحدث. نفس المراحل التي تتحول فيها دودة القزّ

إلى فراشة. التسجيل الذهني للأشياء مباشرة لا ينبئنا بمدى حقيقته الفنية. هناك تجارب نعتقد، ونحن نعيشها أو نتلقاها خارج ذواتها أو داخلها، أنها ستكون مادة رائعة لعمل أدبي. لكن هذا قد يحدث أو لا يحدث. أحياناً نتحسر على تجارب لم تكن تبدو في حينها في نفس الروعة التي تكشفت لنا فيما بعد فتضيع منا فرصة تعميقها في أوان حدوثها. لا يأتي إذاً تقديرنا للتجربة المعيشة في أوانه. إن ماهية التجربة قد تنكشف لنا، خلال عملية التحويل الفني، في نفس قوة فعالية وجودها السابق أو أكثر منها بعامل الخلق المنبثق من اللاشعور. وقد تبقى مجرد تجربة فجة، مسخ ليس قابلاً لأيّ تطوير فني مُسْعف. وإذن فملاذنا هو الخيال ما دام الواقعي لا يعطينا دائماً متطلبات الإبداع. لكن هذا المخيال الخلاق هو أيضاً يتغذى بمقدرة الملاحظة التي تكشف لنا معنى عمق الأشياء. وقوة الملاحظة هي أيضاً مرتبطة بالشجاعة والحدس الذكي؛ فإذا مسَّها الخوف من الاقتحام سقطنا في دوَّامة الرجعية. إن قيمة حياة مشاعرنا لا تتحدد إلا بقدر إبداعنا لها. الواقع الحقيقي لا وجود له إلاّ عندما نخترعه. لنأخذ واقع الثورة العربية كمثال: إننا نرى أن رؤيا الشعراء والكتاب الذين تنبأوا بقيم هذه الثورة أعمق من الذين لم يكتبوا عنها إلاّ غداة حدوثها. أكثر مثال نستشف منه هذه الرؤيا النبوئية يَتَمَثَّلُ لنا في السيّاب، البياتي، محمود درويش ونجيب محفوظ. المبدع الرؤيوي يغزو ويقتحم، والواقعي المُسجِّل ينتظر الانتصار أو الهزيمة ليخمش أو يصفق. الواقعيون المرحليون يجعلون من الشعر أناشيد قومية ومن النثر ريبورتاجات صحفية إنهم غالباً ما يقدمون لنا نماذج من الأبطال الذين ما زالوا يحتفظون ببنادق وخناجر نكسة 48. فإذا ما حدث العجز في تكملة نكسة 67 فلا بأس، إن لدينا مخزون 48 أو 56. وبهذا صارت عندنا ثلاث ملاحم حربية حديثة نستوحي منها «الإنسان يمكن سحقه لكن لا يمكن هزمه» كما

يقول همنغواي في الشيخ والبحر. من يدري؟ ربما «نمشي إلى طروادة العرب» كما يقول محمود درويش.

إن التعبير عن حدث إنساني ما بنفس المفاجأة التي يباغتنا بها لا يمكن أن يعطينا إلاّ أدباً غاضباً، منفعلاً، شعوراً يدفعنا إلى اليأس إذا لم يتمّ الانتصار، لأنّ العنصر الأدبي فيها شبيه بيقظة الهلع من النوم على خدعة حصان طروادة. قد تنشط وجودنا بعض الأعمال الأدبية في زمانها، لكننا لن ننظر إلى مستقبلها إلاّ من خلال ماضيها المحض، إذا لم يحملنا إلى آفاق زمانية جديدة. الوعي بالزمان والمكان والحدث لا يكفي الشرط الإنساني المطلوب في أيّ عمل أدبي. صحيح أنه من مهمة الكاتب، لكننا سنوافقه أو لا نوافقه على ما يختاره لنا. ملزم عليه أن يخترع شرطه الأدبي: أن يتجاوز المسافات، واللحظات والأحداث التي من كثرة ما اعتدناها أفقدتنا الإحساس بها. لكن هذا لا يعني أننا نلزمه بأن يتنبأ لنا بانفجار الأحداث كما لو كان تنبؤه قنبلة موقوتة. يكفيه أن يستشفّ بوادر الكارثة. لا نطالبه بأن يخلق لنا ما لا يتصل بالواقع الإنساني. لا بدّ من وجود مُدْرَك، ذاتياً وموضوعياً: فالعدم لا ينتج إلاّ العدم Ex nihilo nihil fit كما يقول سبينوزا.

كثير من الكتاب والشعراء يعتقدون أن مجرد تجنّدهم للدفاع عن استمرار هذه الثورة العربية سيمنحهم خلود الأبطال والشهداء. نحن لا ننكر نداءات بعضهم التي تدين الخونة وتمجد بطولة المحررين. لكن نداءات أكثريتهم جاءت متأخرة. حقاً إن مهنة الكتابة حرة، لكن ينبغي تبرير ممارستها. إن أية حرية لا تكسب مصداقيتها إلاّ تجاه الآخر. ليست هناك حرية فردية مطلقة إلا في عالم الجنون. ربما يكون للأمر وجه آخر: إن بعضهم يخاف من أن يُتَّهم إذا نجحت الثورة، لذلك يساهم معظم الموهوبين بنصيبهم في هذه التعبئة الأدبية ـ السياسية. إن انخراطهم يشبه التصويت في الانتخابات. إنهم يراهنون وهم أيضاً

مدعوون إلى هذا الواجب الوطني. لا يريدون أن تفوتهم فرصة ربط وجودهم الإيجابي ما دام التاريخ الأدبي حريصاً على أن يحفظ لنا، أحياناً، سلبية بعض الكتاب أكثر من إيجابيتهم. لكن هذه المساهمة قد لا تعني الشيء الكثير إذا كان الاحتجاج العنيف موجهاً إلى العدو في الضفة الأخرى. كان بالأحرى أن يوجه في أوانه إلى بعض أنظمة الحكم التي باع حكامها خرائط بلادهم الاستراتيجية ليدخلوا التاريخ ولو من بابه المظلم. إنه اتهام موجه لذوي المواهب الخاوية والمواقف الانتهازية. إن الكاتب العربي اليوم يتمزق تمزقاً لم يعرفه من قبل.

حتى نهاية الثلاثنيات، كان الكاتب والقارئ العربيان مطمئنين. كان شوقي مطمئناً إلى إمارته الشعرية التي بايعه في مهرجانها القاصي والداني. ويشاركه، ضمنياً، في هذه الإمارة، حافظ إبراهيم لسعة شهرته الشعبية ومن بعده خليل مطران وبشارة الخوري (الأخطل الصغير). كان القراء العاطفيون يعترفون بتفوق حافظ في الاجتماعيات وشوقي في الخيال التاريخي والحِكَم التي يقحمها أحياناً بمناسبة أو غير مناسبة في درره الشعرية. إن كارثة مثل حريق (ميت غمر) لم يكن قادراً على وصفها بحماس إلاّ حافظ إبراهيم. كان المنفلوطي والرافعي وجبران خليل جبران قد بلغوا مجدهم الأدبي. وكانت ميّ زيادة توزع على من يزورونها في صالونها الأدبي كل يوم ثلاثاء تَمَنُّعَها العاطفي وإلهامها الشاعري بالتقسيط المتساوي بينهم في آن واحد. لقد بلغت قوة تأثيرها أن استلهم الرافعي كتبه العاطفية من خلال مراسلته معها بالاتفاق مع زوجته كما يذكر سعيد العريان في السيرة التي كتبها عنه. كانوا جميعاً مطمئنين إلى نقائهم الأدبي النبيل. كتبهم هي الطهر نفسه الذي كانوا يعيشونه. لا أحد لعن نفسه أو لعنه غيره بالمفهوم الأخلاقي. ولم يكن يعكر هذا الخلود إلاّ تلك السِّجالات النقدية العنيفة: الرافعي والعقاد يتشاتمان في الجرائد والمجلات بل كادا يتخانقان بالشدّ واللكم

لولا أن تدخل بينهما صديق. ومن كان يستطيع منع زكي مبارك وهو يصرخ في الشارع سكران: «يسقط طه حسين» لأنه «ساعد على إسقاطي في امتحان وصف جغرافية الشعوب، وأسقطني مرة ثانية في امتحان تاريخ الشرق القديم»[1].

كانوا قد مهدوا لنقد شوقي لغوياً لأنّ شوقي، رغم اطلاعه الكبير على اللغة، كان يخطئ أحياناً فيجمع غصناً على «أغصنة»، ويكتب تارة وأخرى عوض تارة وتارة أخرى كما عاب عليه اليازجي (الذي لم يكن يتسامح في النقد اللغوي حتى مع أبيه)، أو يرفع جواب الشرط:

إنْ رأتـنـي (تـمـيـل) عـنـي كـأنْ لـم
يـكُ بـيـنـي وبـيـنـهـا أشـيـاء[2]

كما لاحظ عليه الرافعي. ثم ظهر «الغربال» لميخائيل نعيمة والديوان للعقاد والمازني لإسقاط تلك الإمارة الشعرية شكلاً ومضموناً. كان شكل الشعر هو نفسه، مرتبطاً بكل ما في التراث من رتابة. وفي القصة لم يكن شكل «حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي و «ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم إلاّ تطويراً لشكل الحريري والهمداني إلى أن كتب محمد حسين هيكل ريادته: «زينب».

كانت بوادر الاقتباس من الغرب والترجمة هما بداية الثورة على التقنية والمضمون. وباستثناء سلامة موسى كانت ثورة معظم الكتاب والشعراء على الشكل الجمالي أكثر مما كانت على مضمون القصيدة والمقالة. حتى طه حسين الجريء في كتابه «في الشعر الجاهلي» تراجع بسرعة خوفاً على عنقه رغم أنه كان يؤمن بأن «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل...» أبلغ من «......» لقد اضطرّ إلى أن يبرر نقده للدين

---

(1) من مقدمة النثر الفني في القرن الرابع الهجري.

(2) يوجد مقال ينقد ديوان شوقي في مختارات المنفلوطي.

(التوراة والقرآن) بذكاء حيث اعتذر بأنه أراد فقط أن يختبر مدى غيرة الناس على الإسلام خاصة الذين يفهمون أسرار القرآن ويخشون اللّه أكثر من الجهلاء. لعلّ حال طه حسين كانت شبيهة بحال جاليليو حين وقف أمام رجال الدين ليستغفر وهو لا يؤمن بما يقوله لمُدينيه. لكن العقّاد «الزغلولي» كان أكثر جرأة حين صرّح بأن الشعب يستطيع أن يسحق أكبر رأس يخون الأمة. كان هو أيضاً قديراً على التبرير، لكن كبرياءه كان أكبر من ذكائه وموسوعيته. لقد قيل عنه بأن رجلاً غنياً عرض عليه مبلغاً من المال مقابل تفسير القرآن بشكل يلائم عصرنا فقبل. لكن مجرد تخلف الرجل الثري عن الموعد الذي اتفقا عليه جعله يتخلى عن المشروع.

كان كل واحد من هؤلاء يدفع ثمن شهرته أو نسيانه: العقاد ومحمد مندور يسجنان على غرار كتّاب الموسوعة الفرنسية، ميّ زيادة أصيبت باضطراب العوانس العصبي بعد أن صدمتها بعض العلاقات العزيزة عليها[1] حيث أيقظت فيها الحياة التي أفلتت منها إلى الأبد فبدأت تعزّي نفسها بالإفراط في التدخين والتحدث عن المتعة الجنسية مع طبيبة في أحد مستشفيات لبنان، سلامة موسى اضطهد حتى انتهى مفلساً يكسب عيشه بمشقة ليعول أولاده، وزكي مبارك لم ينقذه من ديونه لقب «الدكاترة» أو «حمار الدكاترة» كما كان يلقبه بعضهم. أما طه حسين فقد عرف ـ في النهاية ـ كيف يكسب حظه مثل أندري مالرو، وتوفيق الحكيم وفَّرت عليه وظيفته نائباً قضائياً، ثم تقتيره وتأخر زواجه وأكل «الطاجين» مع رفاقه في الأرياف رتقَ جواربه كما كان يشكو سلامة موسى لبعض أصدقائه الذين لم يتخلوا عنه في محنته.

محنة الكاتب العربي اليوم هي أنه مطالب بتطوير تقنيته وموضوعه

(1) خاصة جبران خليل جبران الذي مات دون أن تراه قط.

أكثر من أيّ وقت سابق. إنه مزاحم من الكتّاب الغربيين في الأصل وفي الترجمة التي تخطت مرحلة الاقتباس والتشويه والتعريب[1]. إنّ كاتباً مثل عبد الرحمن بدوي، مثلاً، يترجم من الأصل الوجود والعدم لسارتر، الأنساب المختارة لجوته ودون كيخوتي دي لامانشا. إن المواضيع الإنسانية صار لها تعريف عالمي. لم تعد القومية العربية إلاّ جزءاً من القوميات الإنسانية. كان الكاتب والقارئ العربيان ينظران إلى الإنسان من خلال قوميتهما، لكن هذا الإنسان اليوم بدأ يتجاوز حدوده الإقليمية. مشكلة الكاتب والقارئ العربيان هي الصراع مع كل الأجيال العربية. الجيل الذي ثار على الكتاب والشعراء القدماء هو نفسه الذي صار اليوم من أشدّ المحافظين إزاء مواهب جيل الاشتراكية الماركسية، بل هذا الانفصال، أحياناً، يحدث حتى في بعض أفراد الجيل الذي لم يتخط بعد سنّ رشده الأدبي.

محكوم على الكاتب اليوم إذاً أن يكون طبقياً في كتاباته. ربما تولستوي هو الوحيد الذي تنازل عن كل شيء ليكرس نفسه للإنسانية المستغلة (بفتح الغين) ويندمج فيها بعد أن كانت تستعبدها طبقته بإذلال واضطهاد. الكاتب الملتزم، إنسانياً، يعمل على نهوض الطبقة المناهضة للاحتكاريين المستغِلّين ليكسب المناضلون كرامتهم. أعتقد أن الإنسان لا يطلب أن يكون (الفقر هو الشيء الطبيعي) كما يقول ألبيرتو مورافيا

---

(1) يرى كمال يوسف الحاج في كتيبه «دفاعاً عن اللغة العربية» أن الترجمة (وسيلة لا غاية)، وأن (المهم عند الأديب ليس التعبير الصائب، بل التعبير الجميل). يبدو لي أنه قد بالغ في قومية اللغة فماذا يقول عن الكتاب الذين كتبوا بلغات أجنبية فأبدعوا فيها أمثال جبران خليل جبران، صموئيل بيكيت أو أوجين يونيسكو. إننا لا نكتب بحثاً عن جمال التعبير المحض وإنما عن نهاية الحقيقة في الحياة. إن الصلة التي ما زالت تربطنا بالحضارات القديمة هي فكرية أكثر منها لغوية. هوميروس لغوياً مات والمعري يحتضر. لكن فكرياً هما حيّان.

عن تجربته الصينية إلاّ في حالة اليأس التام من تطوير طبقته الفقيرة. الرفاهية هي التي ينبغي أن تكون طبيعية. المطلوب هو التساوي في الرفاهية وليس في الفقر.

في السنوات الأخيرة شاع أدب ما بعد حزيران 67 أو جيل 67 كما حدث لجيل الحرب في إسبانيا وجيل الانحطاط الاقتصادي العالمي سنة 29، بعد الحرب العالمية الأولى، الذي أطلقت عليه جرترود شتاين الجيل الضائع أيام كان همنغواي يزورها في منزلها الباريسي باستمرار. هذا يعني بداية أدب يقظة ضمير الكاتب العربي تجاه طبقة الطغاة التي تريد أن تصفي أنظمة الحكم المتوارثة من نفس الأجداد إلى نفس الأحفاد. يقظة حضارية شاملة للأمة العربية. لكن هذه الصيغة لم تعجب الكثيرين؛ لأنه لا يمكن لنا الإجهاز على الماضي واستئصال جذروه من منبتها دفعة واحدة. لكن متى تنازل الماضي للحاضر دون ضمان استمرار مصلحة وجوده؟ إنه عنيد في ثباته. . . !

القارئ الجديد صار يشارك الكاتب في تحديد الموضوع المطلوب. ولم يكن ينتظره الكتّاب الذين هم على وشك الدخول في عمر «جبلاوي»[1] الأسطوري. وهكذا اكتشفوا (بعد أن خاب أملهم) أنهم دخلوا في المَحْجَر الصحّي قبل الأوان.

مبدئياً، ليس القارئ الجاد وحده الذي يبحث عن كتاب جيّد إنما الكاتب الجيد أيضاً في حاجة إلى قارئ جيدّ وإلاّ ضاع كلاهما في الآخر. إنه لحظّ كبير أن يلتقيا ليكمِّل أحدهما الآخر. الكتاب لا يستمدّ قوته إلاّ من القارئ الذي ينسج معه خيوط علاقة حميمة. ومن هنا ينخلقان في بعضهما. لكن سيتحتم على الكاتب اليوم ألاّ يتساءل في يد من سيقع كتابه. لقد زاحمته وسائل تبسيطية كثيرة تجعل فكرة الكتاب

(1) الشخصية الرئيسية في أولاد حارتنا.

تتجاوز تقديره. ينبغي له أن ينبذ تعبير فلوبير البورجوازي البغيض: «الشعب قاصر أبداً». أما بالنسبة للشاعر فعليه أن يتخلّى جزئياً (كما يريد دعاة الالتزام) عن الإغراق في إبداع التأمل والحب لينظم أناشيد وطنية أو شعراً يمجّد المقاومة العربية ضدّ الغزو الغربي. لقد استجاب لهذه التعبئة حتى الشعراء الأكثر جمالية في العالم العربي. لكن شاعراً مثل أدونيس لا يتنازل عن قمة إبداعه شعراً ونثراً وربما نثره أكثر فاعلية من شعره. إنّ قصيدته «هذا هو اسمي» تشكل الرغبة في المجد الذي تقتله الخيبة في العالم: «زمني لم يجيء ومقبرة العالم جاءت». إنه الشباب الذي لم يكتمل والشيخوخة التي بلغت انحطاطها. إن صوت قصيدة أدونيس يذكرنا بقصيدة العودة الثانية لوليام بتلرييتس التي توحي بانهيار العالم: «احتفال البراءة قد غرق». «أفضل الناس فقدوا معتقداتهم، وأسوأهم جرفتهم قوة العاطفة».

إن هناك دائماً شوقاً إلى شباب العالم، لكن (الموت في الحياة)[1] ينغّص على الإنسان طموحه إلى:

نيسان أقسى الشهور، يُطلع
زهر الليلك من الأرض الميتة،
ويمزج الذكرى بالرغبة...[2]

لا أعتقد أن أدونيس يكتب معظم شعره إلى أكثر من نسبة واحد على مائة. الكاتب أو الشاعر كلاهما لا يُفهم إلاّ في اتجاهه، لكن ليس فقطّ قضية الفهم المجرد إنما أيضاً هو الإحساس بتطوير فهم ما. وعبارة ماكيافيللي: «كن مرهوباً ولا تكن محبوباً» توحي لنا بعبارة: «كن غامضاً ولا تكن واضحاً؛ لأنّ الغموض الفكري يتيح إمكانيات التطوير الفني

(1) ديوان عبد الوهاب البياتي.
(2) المقاطع الأولى من قصيدة «الأرض الخراب».

كما يمكن أن يقال بأنّ الحب الغامض هو أكثر بقاء وأنّ الأمّ تحب أكثر أبنائها مشاكسة. وقد يكون فهم مذهب ما عميقاً أو سطحياً، عمداً أو خطأً كما حدث للنازية مع نتشه. ومن المحتمل أن نتشه قد فكر في ماكيافيللي[1] وهو يكتب «إرادة القوة» كما فكّر ديكارت في اللّه ليصل إلى المطلق، ماركس في هيغل، هوسرل في فشل الظاهراتية المثالية، سارتر في هيدغر، أبو حيان التوحيدي في مزامير داود قبل أن يكتب الإشارات الإلهية (كما استنتج عبد الرحمن بدوي) وكما فكّر كامو في دوستويفسكي.

القارئ العربي، الجاد، بدأ يدرك أن أكثر المواضيع المطروقة في التراث العربي قد استنزفت. معظمها كان في الحب والطبيعة، مدح الحكام أو هجائهم، وصف الآلات ووسائل النقل الحديثة وبعض مظاهر الفقر والتخلف. إحسان عبد القدوس، يوسف السباعي ووفيق العلايلي، الذين كانوا يُقرأون بهوس ودون تبصّر، لم يعد اليوم يقرأهم إلاّ الذين لم يتخلصوا بعد من مراهقة الكبت الجنسي وعقدة الدونية تجاه الطبقة البورجوازية. كانوا ينظرون إلى المجتمع كما ينظر الصحافيون إلى الأحداث العابرة التي لن يبقى منها إلاّ صور واستطلاعات ووثائق. كان إحسان عبد القدوس صادقاً حين صرّح لمجلة ليبية بأنه مجرد كاتب هاو وليس محترفاً. كان مثل سيمينون الذي يكتب رواية في أسبوع وفؤاد القصاص يكتب قصة متوسطة في أربع وعشرين ساعة. لكن رغم غزارة إنتاجهم فهم لا يضيفون إلاّ حساً ساذجاً ومراهقاً إلى الفكر الإنساني. ما هو الأثر الأدبي أو الفني الذي عمقّه فينا، مثلاً، كاتب مثل كامل مهدي؟ إنهم مثل فقاقيع الصابون التي

(1) كان ماكيافيللي يحتقر الطبيعة البشرية، ويرى أن على الإنسان ـ خاصة إذا كان حاكماً ـ أن يحقق أغراضه الشخصية دون اعتبار الوسائل التي يستخدمها للبلوغ إلى غاية.

ينفخها الأطفال من شرفات منازلهم. كانوا يكتبون بالجملة ويقرأون بالجملة. قراؤهم غالباُ من نفس الطبقة التي يكتبون عنها. كان إحسان عبد القدوس يستقبل أبطال رواياته وقصصه في مكتبه كما يستقبل الطبيب النفساني مرضاه في عيادته: هذه مريضة بالحب، تلك تعاني من عقدة الشرّ مثل[1] نادية لطفي، مصطفى[2] سواء لديه أن يستمع إلى أغنية شوكوكو أو قطعة لشوبان، فشل في الزواج، فشل في الدراسة، تأنيب الضمير الأخلاقي، التحسر على زمن لقب باشا والست هانم أفندي وريثة صاحب العزبة الكبيرة والفيللات في الإزبكية. كانت هذه هي بعض القيم قبل ثورة 23 يوليو. كان صادقاً أيضاً إحسان عبد القدوس حين صرّح، في مقابلة صحافية أجراها معه أحد مراسلي جريدة العلم، عندما زار المغرب، أنه يختار أبطاله من قرائه، في حين كان نجيب محفوظ يكتب عن طبقة لا تقرأه. وبهذا التصريح ندرك أن إحسان عبد القدوس كان يكتب لجمهور يعرف مقدماً عدد النسخ التقديري الذي سيستهلكه من آخر رواية له.

لقد حدس مستقبله الأدبي بدءاً من «أنا حرة»، وتأكّد لدى صدور «لا أنام» التي قرأها آباء وأبناء نصف قرن بهوس كبير. لكن تقدير إحسان عبد القدوس لم يكن متبصّراً بما فيه الكفاية. كان يجهل أن الطبقة التي كتب عنها نجيب محفوظ هي التي تقرأه اليوم، هي وأبناؤها، وأحفادها كما يأكلون ويشربون طعامهم البسيط. قال لي رفيق مصري، هنا في طنجة، بأنّ كتب نجيب محفوظ دخلت ضمن «تسويق المواد الغذائية وغيرها داخل وخارج مصر». هذا بالضبط ما حدث لمكسيم غوركي: إنّ أبطاله العمال، الذين كانوا يقطعون أميالاً وسط

(1) بطلة «لا أنام».
(2) أحد أشخاص «لا أنام».

عاصفة ثلجية كاسحة، من أجل عقد اجتماع للتوعية الثورية، في منزل أحدهم، هم أنفسهم آباء الثورة اللينينية. قراؤه اليوم هم أحفاد أبطال «الأشّقاء الثلاثة»، و«الأم» الذين كانوا يموتون بأمراض الجوع أو ينهون حياتهم بمأسوية قاتمة كما حدث لإيليا في «الأشقاء الثلاثة». لكن هذا لا يعني التقديس الكامل للطبقة الكادحة؛ فهي أيضاً لها عيوبها ومباذلها خاصة حين تنظر إلى الأدب نظرة إنتاج وكسب وديكتاتورية طبقية.

القارئ أيضاً، في الغالب، مثل الكاتب، محكوم عليه بأن يقرأ بعاطفة الطبقات التي تناسلت منها طبقته: أن يعاني الحسرة على ما ضاع منها أو يفرح بما كسبته ويقلق على مستقبلها.

من مساوئ فشل بعض الكتاب هو أن مصيرهم يتقرر بما يختاره لهم نقادهم وقراؤهم. وهكذا لم يستطيعوا اكتساب شخصيتهم. إنهم عيال على الأدب. فالموضوع يُملى عليهم من هذه الفئة أو تلك، كما نطلب من النّجار أن يصنع لنا كراسي أو طاولات على قياس وشكل ما. تبريرهم القاصر في الخلق الشخصي العبقري هو أنهم يكتبون تحت الطلب. وبحكم هذا التبرير القاصر جعلوا الأدب يخضع لمشاكل عصرهم التجارية مثلما تخضع الأشياء لقياس الحجم. إنهم يشبهون هؤلاء الفنانين الذين ينتجون بعض الأعمال الفنية أو الأدبية حسبما يوصي المرء على حذاء، قميص أو بدلة: هذا عيد ديني، قومي، حفلة زفاف... الخ. والمثال النموذجي على مثل هذا النوع من الكتابة، التي هي في العمق لا ترقى إلى درجة الكتابة الأدبية إلاّ تجاوزا، هو ما يكتبه الطاهر بنجلون تحت الطلب. ومعروف أن له مكتباً خاصاً في لو سوي LE SEUIL، ويتقاضى أجراً شهرياً عن أيّ كتاب مطلوب منه أن يكتبه خلال شهور أو سنة على الأكثر، بالإضافة إلى عقود مع صحف ومجلات لكتابة مقالات ذات طابع سياحي ولقاءات ثقافية يمثل فيها سفير الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية عبر أكثر من قارّة. مثل هذا

النوع الذي يكتبه الطاهر بنجلون وغيره يُصار محضاً. إنها كتابة تتلاعب بمشاعر أفقر القراء ذهنياً. كتابة تتنكر للواقع الذي تنتمي إليه. إن الطاهر بنجلون يحاول أن يخلق ألف ليلة وليلة عصرية عن طريق حكايا نسيتها حتّى جداتنا. إنه يُشَعْوِذُ مشاعر القراء ويدغدغهم أينما كانوا، يجعل من الكتابة عُهراً ولُقاطاً أو تسلية في محطات السفر، والإقامات الليلية في الطريق العام Motels، وتكاد كتبه لا تصحب القارئ الجاد حتى إلى الحدائق التي يحب فيها هدوءه أو مسكنه الحميم. إنه لا يتوانى عن أن يترك أحد كتبه حيث ينهي قراءته، وغالباً ما تكون قراءته خطئية.

ليس الموضوع وحده هو الذي يفرض على الكاتب البساطة في التقنية والعمق في التحليل. إنه هو المُطالب بأن يفرض على عمله البساطة التي تميزه والعمق الذي سيجعله كاتباً يستحق الاهتمام. إن موضوعاً ما قد يحدث هنا في طنجة أو في أيّ مكان آخر، لكن التعبير عنه، فنّياً، هو الذي يخلده هنا أو في أيّ مكان من العالم؛ فحين تُعْطى للعمل الأدبي أو الفنّي قيمته الإنسانية والفنية لا يعود يخصّ شعباً دون آخر.

آفة الأدب والفن العربيين، في معظمهما، هو العجز عن تجاوز الحنين إلى المكان، الزمان ومفهوم الأشياء والإنسان بشكل مرضي.

الكاتب العربي لم يستطع بعد أن يجعل معطياتنا الحضارية الحديثة تمسّ الإنسان عالمياً في المستوى الذي تمسّنا به معظم الحضارات الغربية الحديثة. إننا لا نزال مشدودين إلى تراثنا بشكل مقدس أو متزمت. وطبعاً هناك استثناءات... إن معظم الكتّاب العرب لا يتمردون إلاّ باحتياط على تراثهم وإلاّ قادهم تمردهم الصريح إلى المطاردة، والمحاكمة أو الاغتيال.

ما زال الكثيرون يستمدون سعادتهم ومجدهم من عصر ومكان بالذات. لقد صارت أسطوانة فضل حضارتنا على الغرب، في القرون

الوسطى، مُشَعَّرة. إننا في قمة الحسرة على مجدنا الغابر المفقود في الأندلس أو في الحاضر معنا في القدس أو دمشق نردد مع شوقي:

قم ناجِ جِلّقَ وانشدْ رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداث وأزمان

ليس من مهمتي هنا أن أبيّن الأسباب التاريخية لهذا التعليب الحضاري. إذ لم ننته بعد من فهم حضارتنا القديمة، بحثاً وتأويلاً وتحديثاً، واللحاق بالحضارة الحديثة التي هي في طريق قمتها على علاّتها. وبهذا المفهوم عندنا حضارة موروثة وليس عندنا تقدم، نستهلك الكثير وننتج القليل الذي لا يكفينا. إنّ ذكاءنا يفسده كسلنا. نخاف من العالم الجديد الذي سيقودنا إلى الجحيم واستكانتنا لا تقاوم مصيرنا إليه.

لقد بيّن إحسان عبد القدوس في كتابه «عقلي وقلبي» ـ تعليقاً على مسرحية سارتر (بلا خروج) أو (الأبواب المقفلة) حسب الترجمة الشائعة في العربية ـ أنّ فلسفة توفيق الحكيم لا تختلف في عمقها عن فلسفة جان بول سارتر. ومن أسباب عدم انتشار فلسفة الحكيم هو أنه خائف من الدين والتقاليد. لهذا ستبقى فلسفته في الكون والزمن و «التعادلية» في الحُكم مثالية فاشلة ما لم يستطع أن يستنزل بعض الغضب على هذا الكون غير المعقول ميتافيزيقيا. إنّ نجيب محفوظ يعتبر أجرأ روائيّ عربيّ عندما كتب «أولاد حارتنا» لكنه دفع بعض الثمن وما زال مُحرجاً حتى الآن لولا مكانته العالمية التي صارت تحميه من المحاكمة الرسمية في وطنه.

نحن قد نستطيع أن نقرأ أول وآخر مؤلف لكاتب أجنبي مترجماً إلى العربية في نفس الموسم الذي يصدر فيه. أحياناً قبل أن يصدر في نفس لغته الأصلية لأسباب تجارية أو سياسية (كما فعل سهيل ادريس مع الكلمات لسارتر التي ترجمها إلى العربية قبل صدورها في الفرنسية،

وكذلك بعض مؤلفات كولن ويلسن التي ترجمت مباشرة من مخطوطتها الإنجليزية إلى العربية)، بينما لا يكادون يترجمون لبعض كتابنا حتىّ يبلغوا شيخوختهم القاتلة. قد يموتون قبل أن تُتَرجم بعض أعمالهم. بعضهم يعلل هذه الظاهرة بأنّ معظم المترجمين الكبار لآثارنا هم مستشرقون شيوخ وكلاسيكيون في ثقافتهم. وطبيعي أن يهتمّ الشيوخ بآثار كتبها شيوخ وكلاسيكيون مثلهم: عاقلون وجادون أو يتوغلوا في تراثنا القديم فيترجموا مخطوطات تمجد حضارتنا في بغداد أو الأندلس. لكن هذه الظاهرة بدأت تخفّ مع ظهور مستشرقين شبان. أما نحن فعدد مترجمينا إلى العربية أكثر من كتابنا. بعضهم يمارس أيضاً التأليف إلى جانب الترجمة، وبعض كتابنا يساهمون أيضاً بنصيبهم في الترجمة.

أدبنا يكاد يشبه أدب الزنوج الذين لا يعنيهم إلاّ قضيتهم تجاه العرق الأبيض. غير أنّ ازدواجيتنا الحقيقية تتمثل في كوننا ننتقد بشدة آخر مظاهر الغرب الإباحية مُطالبين بالعودة إلى قِّيمنا العريقة في الحشمة والعفاف بينما نحن نستورد من الغرب (خفية وعلانية) آخر مظاهر المادية والفكرية.

إن حجتنا، في الدفاع عن إقليمية أدبنا العربي، هي أنّ المحليّ الجيد يصير عالمياً (وغالباً ما نستشهد بالأدب الروسي والأميركي). لكن حجة الأدب الإقليمي المفترض أن يصير عالمياً لم نستطع بعد أن نحقق منه حتى الآن إلاّ القليل؛ إذ معظم أدبنا ما زال خاصاً بنا، لأن السائد عندنا هو أنّ لكلّ أمّة أدبها الذي تتجه به إلى نفسها دون غيرها. غير أنه أدب تسجيل وإرضاء أكثر منه أدب تفكير وتغيير. إن «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، مثلاً، ستظل خاصة بنا نحن العرب رغم فلسفتها الكونية القائمة على البقاء للأقوى وثورة الشعب على استبداد الحكام الذين يحكمون رعاياهم بالهراوات. إنّ مفهومها لا يصلح إلاّ

لتغييرنا نحن العرب. أهمّ عناصرها هو التخلف المادي والمعنوي. لهذا، لا تستطيع هذه الملحمة الكبيرة أن تؤثر على الإنسان أينما كان وتمسّه في مشاعره. سيبقى رمزها يهدف إلى إيجاد نوع من البنتيسقراطية التي تخيّلها كولردج وصديقه صذي مغلقاً ما دامت الإنسانية كلها قائمة على اختلاف في التكوين والطموح.

إننا لا نطالب بإلغاء الأدب الإقليمي، وإنما نطالب بتطويره إلى ما فوق التقاليد القومية البحتة بحيث نجعل من ناس عاديين أساطير كونية كما فعل الطيب صالح في روايته بندر شاه، وغبرييل غارسيا ماركيز في معظم أعماله وخوان رولفو في قصصه. أن نلغي الأدب الذي يُعنى بمصير أسرة ما. وإذا كنا مضطرين إلى كتابة الأدب الأسري فلنحاول أن نكشف عن تطور المجتمع في الأسرة (مثلما يحدث في أولاد حارتنا) وليس عن حالة الأسرة في مجتمع كما (يحدث في سجناء ألتونا)[1].

إن كثيراً من الأسر تغلق على نفسها وتعيش حياة خاصة بها بعيدة عن المجتمع بحيث لا يمكن قياس ضغطها التطوري تحت تأثيره. لذلك توجد كثير من الأعمال الأدبية الأسرية تشوه صورة حياة مجتمعها دون أن تتماسّ وتتشخصن معه في شيء. إننا نريد أدب علاقات وليس أدب عائلات، أدباً نوعياً وليس سلالياً.

لم يسبق لنا أن استيقظنا على خدعة تاريخنا الأدبي والسياسي بمثل هذا الصحو. فدفعة واحدة صرنا نحاول هدم ما هو أسطوري ونبني ما هو واقعي. لكن صار علينا، نحن الذين تجندنا للهدم (ليس على غرار السرياليين) أن ندفع حتماً المعاش لهؤلاء الذين أخضعناهم للتقاعد. إننا

(1) سارتر في هذه المسرحية، وغيرها، يناقض نفسه حين عاب على كامو ومالرو وكوستلر وروسيه أنهم يكتبون أدب مواقف متطرفة. قد يبرر قوله ـ كما قال ـ بأن المؤلف يكوِّن أفكاره عن فن الكتابة وهو يكتب، لكنه كتب هذه المسرحية بعد كتابته «ما الأدب».

حاكمناهم على أساس أنهم جبناء أكثر مما هم مذنبون حتى لا نخطئ كثيراً بدورنا في تاريخنا الجديد. صار علينا ليس فقط أن نعمل من أجل مستقبل مضمون بل أن نواجه أيضاً موتنا الخطر في الحاضر المرهون بانتصارنا وسط هذه الحرب التي أعلناها على أنفسنا وخصمنا. لهذا وجدنا أنفسنا، نحن الذين أبّنا وأممّنا أنفسنا، نبتني قبل أن نلد وندفع الكفالة للذين أنكرنا أبوتهم وأمومتهم التاريخية.

لم تعد سياستنا قائمة بنفس القوة التي كانت عليها من قبل، لكن الشعب الذي لم يمارس الحكم من قبل يضع اليوم كل ماضيه المهزوم وآماله المنتظرة في يد الحكام الذين صاروا يساومون بتجاربهم البطولية على مستوى مواقفهم في بداية تحرر بلداننا وعلاقتهم الشخصية بالدول التي ساندتهم على هذا الكسب المشترك. لست أتكلم عن الخيانة التاريخية لبلداننا العربية القديمة بقدر ما أتكلم عن قصر النظر في قضيتنا الأدبية والسياسية الراهنة. إنّ كثيرين من كبار أدبائنا وسياسيينا كانوا يخونون بلادهم عن ضعف إدراكهم أكثر مما كانوا يخونونها عن قصد. مثل هذا الضعف في الإدراك ـ سياسياً ـ هو الذي دفع أحد الباشوات ـ كما صرّح ذات يوم في السبعينات ياسر عرفات ـ إلى أن يقول لِوفَد فلسطيني: «إنكم تتخانقون (الفلسطينيون واليهود) من أجل جدار»[1]. لكن ـ يقول ياسر عرفات: «لو بُعِث (الباشا) لَرَأى أن القنطرة امتدت إلى القنيطرة».

لعل من الأسباب التي كانت تدفعنا من قبل إلى التقليل من قوة اليهود هي أن اليهودي يخاف دائماً العربي. ما زال هذا الراسب ماثلاً في ذهني عيانياً. فلقد فتحت عينيّ هنا على اليهودي يُضرب أو يُسَبّ أو يُبصَقُ عليه من طرف المغاربة دون سبب. كان هذا العداء دينياً محضاً.

(1) حائط المبكى.

لم تكن شكواه تذهب إلى أبعد من المَلاّح[1] الذي يسكنه. كان ردّ فعل العاقلين منّا على شراسة شبابنا هو احترام الإنسان مهما تكن ديانته. كنا ننظر إليهم على أنهم أقوياء فقط في التجارة والذكاء الاجتماعي. كان كمُّهُم يُلهينا عن كيفهم. كنّا نعرف أنّ معظمهم يحرص على أن يولَدَ أولاده خارج بلادنا حتى يضمن لهم جنسية البلد الذي يولدون فيه: في أميركا وكندا وأوروبا. كان بعض الآباء اليهود يحترفون حرفاً متواضعة لكن أبناءهم يتابعون دراستهم في إحدى الجامعات الأجنبية. في المقابل كان خير آبائنا المغاربة لا يضمنون لأبنائهم أكثر من وراثة ثلاث أو أربع دور وقطعة أرض. هذا في أحسن الأحوال. في الأمس القريب، كانت ما زالت أُسَرٌ تمنع أبناءها من الذهاب إلى الخارج لإتمام الدراسة أو العمل بدعوى أن لإحدى هذه الأسر شاباً وحيداً ولا تستطيع أن تراه يعيش بعيداً عنها.

فيما بعد اكتشفنا أن عبارة «سنلقي بهم في البحر» قد أثبتت سوء إدراكنا لحقيقتهم. من هذه القلة التي كنا نستصغرها، والتي عرفت كيف توزع نفسها جغرافياً وتتصاهر عالمياً، ظهَرت شخصياتهم الكبيرة حيث غيّرت بعض مفاهيم العالم: كارل ماركس، فرويد، أينشتاين، كافكا، سارتر... الخ. مهما يكن حكمنا على مفاهيمهم المادية، الغريزية، اللاحقيقية، الاضطهادية واستحالة المطلق[2] فإنّ هذه المفاهيم قد تغلغلت في تقدمنا. إن العالم ما قبلهم ليس هو العالم ما بعدهم. تَنَرْجَسنا (نسبة إلى نرجس) فلم نعد نرى إلاّ أنفسنا. معظم كبار مفكرينا وأدبائنا ينظرون إلى مستقبلنا من خلال ماضينا المعلَّب. السبب، في نظرهم، أنهم يؤرّخون لما لم يؤرَّخ له من قبل. يعيدون الاعتبار لما

(1) حي يهودي في المدن الغربية.

(2) سارتر يلغي فكرة ا لأنه يستحيل ـ حسب نظريته في الوجود ـ اتحاد الوجود لذاته والوجود في ذاته.

أُهمل كما يفعل عبد الرحمن بدوي مع عباقرة الشخصيات الإسلامية. لهذا، ندرك اليوم أنّ المبالغة في تقييم تراثنا، وإن يكن على ضوء ثقافتنا المعاصرة، يقلّ معها إبداعنا بقدر ما نتعمق في عمق اللاعمق من زماننا الحضاري الذي يشبه أحد الأمراض الرومانسية التي لا علاج لها إلاّ بالموت. مفتونون بأنفسنا إلى حدّ الغرور. إنّ مثل هذه الأوصاف المبالغ فيها لا يمكن أن نطلقها إلاّ على مفكرينا وأدبائنا: بقلم إمام من أئمّة الأدب العربي[1]، أمير الشعراء، أمير البيان، عميد الأدب العربي... الخ. لقد كتب د. كمال نشأت أنّ مصطفى صادق الرافعي اعتبر كتابه «أوراق الورد» في الحب أفضل كثيراً مما كتبه شكسبير ولامارتين، ولكنه الحظّ كما يقول، وأنه أرقى من برغسون لمجرد أن فكرة لهذا الفيلسوف كانت مطابقة لبعض أفكاره في كتابه «المساكين». ومثله زكي مبارك الذي يروى عنه أنه أراد ذات مرة أن يثبت حتى عبقريته في الفن عندما اقتحم الإذاعة المصرية وغنّى لهم مقطوعة شعرية من نظمه وتلحينه. وحفظاً لكرامة العلماء لم تذع الأغنية، رغم جودتها، وبقي هذا الحادث سراً حتى اليوم. لا نلوم كثيراً زكي مبارك لأنّ أهواء الشراب ـ خاصة في أواخر أيامه ـ كانت تفقده السيطرة على تصرفاته.

إننا إمّا نردّ، أحياناً، للغربيين بضاعتهم في تقليد أعمى أو نعيد أنفسنا لأنفسنا أسلوباً ومضموناً كما فعل معظم كتّاب نهضتنا الأدبية المؤمنين بالمطلقات. أسلوبنا إمّا عربي وأفكارنا غربية (كما لاحظ صلاح عبد الصبور على طه حسين في دراسته: (ماذا يبقى منهم للتاريخ) وإمّا أفكارنا عربية وأسلوبنا غربي. لم نكن نجهل الحقيقة الإنسانية إنما كنا نتجاهلها. لم ننفتح على حضارة الغرب إلاّ حين بدأنا

(1) إشارة إلى مصطفى صادق الرافعي عندما صدر كتابه (على السفود) غفلاً من الاسم يهاجم فيه خصومه، خاصة العقاد.

نشعر أننا نأسن في حضارتنا المعلّبة. إن الحضارة الغربية فرضت علينا سياسياً وفكرياً، مادياً وروحياً. لم نكن ننظر إلى الإنسان إلاّ من خلال وجوده في عصور الأنبياء. ما زال الكثيرون منا ينظرون إلى الإنسان نظرة «مانوية»: وجه ملاك أو وجه شيطان، وجه جنة أو وجه جهنم.

لم تعد الكلمات والحدود والأشياء وحدها هي التي تعمّق هذا التباعد أو التقارب، اختلاف الحركات والأوضاع والإيماءات: استعمال بعض الأشياء مثل الماء والخبز، اللحم والنبيذ، الثوب والبناء، الزمان والمكان... هكذا، فعوض أن نجعل هذه الأشياء الصمّاء تسهّل علينا وجودنا جعلنا من أنفسنا وجوداً معقداً بسببها ليس لكونها موجودة وإنما لسوء استعمالنا إيّاها.

لقد بدا لنا اليوم من الصعب إعادة استهلاك ما أنتجناه منذ خمسين عاماً إلاّ على سبيل تحسين لغتنا، لكن المدافعين (وكلهم من رواد هذه النهضة أو تلاميذها المتحيزين لها) يطالبون بالبديل الذي يعطيه رفضنا. يستعجلوننا حتى يتيقنوا بأنفسهم إن كنا حقاً نستحق هذا الاستقلال الأدبي. لكنهم لا يريدون أن يفهموا أن التجديد يعنينا بقدر ما كان أدبهم الإنشائي يعنيهم.

ليس من الضروريّ أن يقوم إنتاجنا على حسّ تقييمهم واعترافهم. إنهم يصفوننا بالعنكبوت الذي ينسج نسيجه من أحشائه ويصفون أنفسهم بالنحل الذي ينتقل من زهرة إلى أخرى. كان تقديرهم دائماً للقديم عبادة سواء لما يقرأون أو يكتبون أو يترجمون. كانوا شاهدين على ديمومة غرورهم في مختلف المجالات الأدبية دون أن ينتظروا منا أيّ تجاوز لمرحلتهم. ينتظرون منا أن نفني عمرنا الأدبي في تفسيرهم وتلخيصهم والاعتراف بهم بطاعة كما فعلوا هم مع أسلافهم. لكن ما هي قيمة الإبداع الذي تركوه لنا حتى يستحقوا اهتمامنا وولاءنا؟ إنّ وصفهم الإنشائي كان يشرح نفسه بنفسه. كانوا يعتقدون أن قدرة السلف

أقوى دائماً من قدرة الخلف. شرحوا كل التفاصيل لعدم إيمانهم في إدراكنا. أحياناً تتعادل الحاشية مع النصّ إن لم تفقه. لم يكن منتظراً منا سوى أن نلبس أثواب أدبهم كما قاسوها وفصلوها وخاطوها لنا. صحيح أننا نجتاز مرحلة نبالغ فيها أحياناً في نقد الماضي الميت التي تلهينا عن الإبداع في واقعنا الجديد الحيّ. لكن فترة الإبداع لا يمكن أن تتكامل إلاّ بعد أن نتخلص من أكبر قوة تشدنا إلى الخلف. وكما قال ماركس: «فليس علينا أن نعاني فقد الآلام بسبب الأحياء وإنما بسبب الموتى أيضاً: فالميت يمسك بالحي!...»[1].

إننا لا نسعى إلى أن نعدم كل ما هو قديم لمجرد صفة القدم إنما نريد أن نتحرر من كل ما يشدنا إلى الخرافات والرموز المخيفة والحصار. لن نترك الحياة تختار لنا كما يقرر جيمس بلدوين في روايته (غرفة جيوفاني): «نحن لا نختار أصدقاءنا، ولا أحبّاءنا، الحياة تختارهم لنا». هذه الفقرة تروق كثيراً لأسلافنا، لأنها تجعل العلاقات تتم بشكل غيبي، بدون أية إمكانية للاختيار الحرّ. تروق لهم ربما إلى حد اتخاذها شعاراً لهم ما دامت تعزز لهم حياة التسليم بما يحدث دون اختيار شخصي، دون معاكسة للقدر أو اختيار للظروف. أما نحن، الذين نسعى إلى الانفصال عنهم، فسندافع عن مستقبلنا بلا ميعاد مع ملائكة أو شياطين.

(1) رأس المال، المجلد الأول، ص7.

الرفض وقبح العالم

لقد تَرسّب في ذهن الإنسان أن هذا العالم مليء بالقبح، وأقبح شيء في هذا العالم هو العالم نفسه. كل محاولة إذن يبذلها الإنسان هي من أجل تجميل ما في العالم من قبح. وهنا نستثني، في هذا المجال، هؤلاء الذين ما زالوا يحتفظون بروح النزعات الفردية التدميرية والتشويهية (مثل الفوضوية، المستقبلية والدادائية... الخ) بحكم طبيعة الحياة نعرف أنّ كل ما يخضع للنمو والتطور، بيولوجياً وذهنياً، أخلاقياً وسلوكياً، يبدأ مسخاً (قبحاً) أي أن كل شيء سابق على ما هو عليه الآن، والهدف هو أن ينتهي كمالاً (جمالاً). وللبناء والهدم توجد وسائل كثيرة: فكل إنسان يختار وسيلته. وإذا كان الإنسان يدرك وسيلته متأملاً نفسه أكثر مما يتأمل غيره فهذا يعني أنه يعرف ما هو جميل وما هو قبيح في نفسه أكثر مما يعرف أحدهما في غيره. لكن ينبغي للمتأمل ذاته أن يعرف كيف ينتشل نفسه من الغوص الذاتي المتوحد بشكل مرضي في الأوان المناسب وإلاّ فلن يرى ويتخيل سوى نفسه جسدياً وذهنياً. إنّ دوام التركيز على شيء بعينه يتحول إلى لا تركيز، وهذا اللاتركيز يخلق السأم والدوار. وهنا ينعدم الفعل الذي يصل الذات بالموضوع. الحكمة القديمة «اعرف نفسك» تدعو إلى التأمل الخلاق لفهم العالم وقبول طبيعته من خلال الذاتية. لكن أندريه جيد يقيّم هذه

الحكمة الدلفية (نسبة إلى معبد أبوللو في دلفي) بحيث يعتبرها حكمة مضرّة مثلما هي دميمة. إن كل من يتأمل نفسه بشكل مرض قد يوقف نموّه: فدودة القزّ، التي تريد أن تتعرف على نفسها وهي تنمو، لن تتحول أبداً إلى فراشة. لكن جيد نفسه كرّس معظم كتاباته محاولاً التعرف على نفسه بدءاً من طفولته البورجوازية البروتستانتية المدللة إلى آخر حياته بين أحفاده. لقد أخضع حياته لنظام دقيق لم يكن يحيد عنه حتى في الظروف الحميمة لديه[1]. وكان مستعداً أن يتخلّى عن رغبته إذا طُلبَ منه أكثر من هذا المبلغ.

إنّ سارتر يوافق جيد بمعنى آخر: «إن أقصر طرق الذات إلى الذات نفسها يمرّ من خلال التواء نظرة الغير». أو: «إنه لمن المستعذب أن يكشف الإنسان نفسه في عيون الآخرين الأخوية» كما يقول في كتابه «قضايا الماركسية». من هذا يتبين لنا أن الإنسان حتى حين يكون لنفسه إنما يكون لنفسه المتعددة الموزَّعة في سلوكه وملامحه مع الآخرين. إنه ليس وحده.

محكوم علينا إذاً بالمخيِّلة المبدعة لمعرفة ذواتنا وتجاوزنا نحو الأجمل شجباً لقبح العالم ورفضه وقدرتنا على تجميل حياتنا وإدامتها بالخلق السامي. ولكي يكون للإبداع قيمته الإنسانية فينبغي أن يُنجَزَ بما أشار إليه رابلي Rabelais: «العلم بدون ضمير ليس إلاّ كارثة للروح». الإلحاح هنا على الضمير هو محاولتنا نفي المهزلة التي تتصف بها حياتنا.

أكيد أننا عندما نتكلم عن أزمة الضمير، الأخلاق والسلوك، في

---

(1) يحكي عنه هنا في طنجة أتو إيمرسون Otto Hemerson رسام سريالي أن شبان السوق الداخلي Zoco Chico الداعرين كانوا يلقبونه بالمسيو المائتين وخمسين فرنكاً، لأنه لم يكن يدفع أكثر لمن يصاحبه إلى الفندق.

الإبداع، ندرك جيداً خطورتنا مع بعضنا البعض. إنّ الإنسان الذي يعلن: «إنني أبادر بالضحك على كل شيء حتى لا أبكي. . .» فإنه إمّا هو يفهم العالم بجبن أو يَنْغَمض عليه أو هو يحاول إخفاء ذلّه في حماقة. في هذه الحالة يكشف عن قوته أو ضعفه، لكن، في كلا الحالين، يحسّ بالكارثة التي تهدد حياته. إن كل صدمة تولّد الإحساس بصدمات أخرى، في الواقع أو في الخيال أو في الوهم. هنا يلجأ إلى تعويض ما قد ينسى به الشيء الثمين المفقود. مثل هذا الإنسان يخشى أن يقوده حزنه الشديد إلى الجنون أو الموت. وبالمثل يمكن أن يقوده ضحكه الهستيري إلى نفس الحالة الحزينة التي يخشاها.

يعتقد برغسون أن هناك نوعين من الحرية: الأنا السطحي والأنا العميق. الأول مستلب، لا حرية له، خاضع للمجتمع، والثاني يفرض شخصيته وحريته على المجتمع. وهنا يتجلّى نداء البطل والقديس. وهكذا يصطدم جيد ببرغسون. لكن، أحياناً، يتغلب نداء الواجب العام على الواجب الشخصي كما حدث لأورست، هاملت، ودون كيخوتي. هؤلاء الضميريون لم يبادروا بالضحك على كل شيء حتى لا يبكوا. إنهم يواجهون كارثة مثاليتهم بمنتهى الجدية. كل على طريقته وحوافزه رغم أننا نتنبأ بانهزام بطولتهم عند بداية معاركهم. إنهم غالباً ما يعيشون مجانين ويموتون عاقلين كما حدث لدون كيخوتي. إنه الجنون الذي يجعلنا عقلاء كما قال عنه أونامونو. فهل خالق هذا العالم، أيضاً، أراد أن يتخلص من تأمل ذاته ليرى نفسه فيما خلق؟

العالم مفروض من خلال تأمل الذات والتفاف نظرة الغير. إنه يدعو إلى فهمه من خلال الذات والغيرية. أن تكون عاقلاً أو مجنوناً، بطلاً أو جباناً، سوياً أو شاذاً. . . أنت موجود بالقبول أو بالرفض. فهمُ العالم والعيش فيه هما إذاً محاولة إنجاز ما هو جميل عوض ما هو قبيح ليحصل أكبر امتلاء. هذا يعني أن الإنسان يقبل العالم ويرفضه في آن

واحد، لكنه موجود حتماً بالقبول والرفض معاً.

أهو صحيح أن الأشرار لا ضمير لهم؟ لقد كشفت بعض التجارب الإنسانية أن ضميرهم يستيقظ بنفس القوة التي كان مضغوطاً بها ضميرهم. الضمير هو الذي قتل الأمّ والابنة في «سوء التفاهم»[1] عندما اكتشفتا بشاعة جرائمهما. الجرائم، في هذه المسرحية، تُرتَكب من أجل هدف: الأمّ تريد حياة سعيدة تعيد إليها ذكرياتها حالمة بعودة ابنها «يان» المغترب، والابنة تعذبها سعادة تتمثّل لها في الشمس، البحر وحبيب مجهول. كانتا أسيرتي فعلهما. إنّ تحررهما من الفعل الشرير هو بداية حريتهما، لكنها حرية تحمل موتها في ميلادها. إنهما لا تستطيعان فعل الخير لتمحوا شرّهما، ولو على سبيل التجربة، كما حدث لجوتز Goetz في «الشيطان والرحمان» لسارتر. إنها حرية فقدت نفسها إلى الأبد، لأنّ الأمّ وابنتها حكمتا على نفسيهما بالعدم مسبقاً دون وعي. تيقظت حريتهما على حساب إعدام حرية الآخر. لهذا تبقى الحرية المطلقة هي تلك التي لا ترتبط بموضوع. وهذا هو المستحيل. إن الإنسان بمجرد ما يولد يواجه موضوعه خيراً أو شرّاً: يبدأ خيّراً وينتهي شريراً أو بالعكس أو ينتهي كما بدأ.

لقد حاول أندريه جيد أن يعالج في روايته «أقبية الفاتيكان» مشكلة هذا المستحيل، لكنه فشل. كان لافكاديو Lafcadio يشاركه الجلوس في المقصورة fleurisoire (شيخ في حوالي الخمسين من عمره). كان الشيخ قد خرج إلى الممرّ ليتهوىّ عندما انقضّ عليه فجأة لافكاديو ودفعه من بوابة العربة التي فتحها باحتيال. وهكذا أعطى لنا جيد مثلاً للفعل الحرّ سماه فعلاً مجانياً، فعلاً بدون أيّ دافع في نظره، لكن غاب عن جيد أنّ أيّ فعل لا يكون إلاّ بدافع عقلي أو نفساني مع ضرورة

(1) مسرحية لكامو.

تغلب أحدهما عند حدوثه. لقد ظنّ لافكاديو أنه قد حقّق فعله العبثي دون أيٍّ من الدافعين. وسيعترف فيما بعد بأنه قد ارتكب جريمته دون وعيّ أو كما لو أنه كان في حلم. إنّ جيد لم يفكر في التحليل النفساني (أو تجاهله وهو يكتب روايته) الذي يثبت أن الفعل الذي يظهر لنا بلا سبب هو أكثر الأفعال ضغطاً. إنّ حوافزه تكون أكثر تغلغلاً وتشعُّباً فيما يفلت من لا شعور الإنسان. قد يكون فعل لافكاديو في رواية أقبية الفاتيكان متغلغلاً فيه مثل المجرم لاندرو[1] Landru الذي كان يقود ضحاياه بكل أدب ولطف إلى أفران الموت، لكنه لم يكن خلوا من أيّ دافع مرضي. إنّ ما نتفق عليه مع جيد هو أنّ جريمة بطله في أقبية الفاتيكان ليست عادية.

الموت الإجرامي إذاً يتحدد معناه بقدر ما نملك حياله من خيال في العالم. «إذا لم يكن لنا خيال فالموت شيء فادح، وإذا كان لنا فالموت شيء عظيم». هكذا يقول سيلين في روايته (رحلة إلى نهاية الليل Voyage au bout de la nuit).

إنّ ضعف خيال جورج ساندهايم (البطل المجرم في رواية القفص الزجاجي لكولن ويلسن)، الذي فهم أشعار وليم بليك فهماً مغلوطاً، هو الذي كان يدفعه إلى ارتكاب جرائمه وتشويه ضحاياه عمداً ليؤكدّ تقبيح هذا العالم، وقوة الخيال عند دامون ريد، المختصّ في شعر بليك، والذي كان فهمه له معقولاً، هو الذي دفعه إلى إيقاف هذه الجرائم ليؤكّد مفهوم تجميل ما في هذا العالم من قبح. لقد ظهر في نهاية الرواية أن ساندهايم شخص طيب، لكن خياله ضعيف ولم يجد من يستأصل منه جرثومة الشرّ من جذورها في الأوان المناسب. إنّ كل

(1) قتل عشر نساء وغلاماً في فيللاه. أنكر دائماً جرائمه. حوكم عام 1921 وحين اعترف أدين وأُعدم عام 1922.

الظروف التي عاشها، عائلية واجتماعية، ساعدت على جعله شخصاً فاقد الثقة في هذا العالم، إنه لم يكن يعرف كيف يصرف طاقته الهائلة. أمّا دامون ريد فقد كان يعيش في كوخ قانعاً بحياة متواضعة، متأملاً في أفكار كتبه وأبحاثه التي يكتبها عن شعر بليك وحب عفيف لفتاة في رعاية صديق. الخيال المجدي إذن، الذي هو «خلاصة مُركَّزة لكافة القوة في الخيال» كما كتب كارل يونج، هو الذي جعل من دامون ريد نقيض ساندهايم. وقد يكون من المجدي، في عصرنا، الذي لم ينجح بعد في دمج إنسان طبيعي في مجتمع حضاري، لو أن أطفال اليوم يُربَّون تلك التربية الإغريقية التي قال عنها أفلاطون: «إن الأطفال الإغريقيين كانوا يُعَلَّمون أن يحبوا ما هو جميل وأن يكرهوا ما هو قبيح».

إذا كان القبح والجريمة مرتبطين بضعف الخيال فإنّ ما هو جميل مرتبط بقوة الخيال والفراغ الذي بينهما موات. كلّنا نطالب بنصيبنا من السعادة على حسابنا، وإذ نرى القدر أعمى في توزيع الحظوظ يعمينا حقدنا على غيرنا وعلى أنفسنا فنغتصبها على حساب الآخر. وكلما تضاعف قلقنا يصير كل واحد منا قدراً قاسياً على الآخر وعلى نفسه، لكن رفضنا للعالم بالشرّ ليس مادياً دائماً كما يحدث في «سوء التفاهم» لكامو. شوبنهور، مثلاً، لم يكن فقيراً، مع ذلك فقد عاش طوال حياته يحتمل الحياة ولا يعيشها. كان يقاوم بعناد مفهوم: الحياة جميلة لمن يريدها. إنّ شدة حرصه على حياته[1]، وكراهيته الساخرة للناس وشكّه البالغ فيهم وأقواله اللاذعة في المرأة (يقابلها حبّه المفرط للمسدسات والكلاب) ليس إلاّ تفريجاً عن عُصابِهِ المزمن. ومعلوم أن نتشه تأثّر به

(1) عرف عنه أنه لا يبالي بالموت عندما يتحدث عنه، لكنه كان يخاف أن يموت مغتالاً فيحمي نفسه بوضع مسدسات تحت مخدته ويهرب من الكوليرا، في الوقت المناسب.

في هذا المعنى. غير أنّ ميزة شوبنهور هي أن رفضه للعالم كما هو لم يكن مؤذياً لغيره مباشرة لأنه لم يكن اجتماعياً على الإطلاق، لكنه، في العمق، يشارك في تنغيص مشاعر الغير تجاه العالم ما دام الإنسان ليس، فكرياً، لنفسه كلية. لقد عاش مراقباً حياته وحياة الناس، من بعيد، بما فيه الكفاية. من هنا كانت مأساته ومأساة الذين آمنوا بأنّ الحياة ليست سوى موت بالتقسيط.

إذا كان الوعيّ قد ساعد الإنسان على تخفيف بعض ما يخافه في هذا العالم فإنه أيضاً قد سلّط عليه أسباباً أخرى من الخوف. قديماً كان خوفه لا يتجاوز محيطه. اليوم غزاه قلقُ العالم كله. في العصور الوسطى، مثلاً، ظل الإنسان يحب أخاه الإنسان بواسطة الدين أما اليوم فهو ليس واثقاً حتى من حبّه لنفسه. وما دام العالم مخيفاً (قبيحاً) فإنّنا نناضل سعياً لمحو هذا الخوف. لذلك تخيّل كثير من كتّاب اليوتوبيا الروحية والمادية، من أفلاطون وتوماس مور إلى جورج هربت ويلز وألدوس هكسلي، مجتمعات مثالية حيث لم يعد فيها الإنسان يشكو من العبودية والخوف على حياته. في «عالم جديد شجاع» أو «العالم الطريف»، في ترجمته العربية، لهكسلي، نرى الإنسان، شبه المطلق، ينتصر على الأمراض وبشاعة الشيخوخة حاملاً معه شبابه عند موته. يكفي تناول قرص أو قرصين لينتقل إنسان هذا المجتمع الطوباوي من حالة القلق إلى حالة الطمأنينة.

كل هذا يعني أن الإنسان في حاجة مسيسة إلى عيش رائع وموت أروع مما عاشه، رغم أنه ليس هناك، في الواقع، موت رائع أو أروع. . . ! يقال بأنّ هكسلي تحققت له رؤياه الرائعة أثناء احتضاره؛ فلقد قال لأحد الذين كانوا حوله: «أقفل النافذة. إنّ ذلك رائع! (وأضاف): «كنت أعتقد ذلك». ثمّ مات!

إنّ ما يطلبه الإنسان هو القبض على وجوده الذي ينفلت منه في كل

لحظة، لكن مجتمعاً واحداً من هذه المجتمعات الطوباوية، الكلاسيكية والمعاصرة، لم يتحقق بعد. ربما لانعدام التوازن بين الواقع والخيال في الأدب والواقع والخيال في العلم. هنا قد يصبح الفكر الخيالي موحياً فقط بالتسلية الساخرة رغم أنه قد يكون مكتوباً بروح الجد.

هل يستحق بطل «الجحيم» لهنري باربوس تعويضاً من الحياة هو الذي اختار العيش من خلال ثقب في الجدار يطلّ منه على غرفة مجاورة يكشف له عن جزء من جسم امرأة تتعرّى وأحياناً عن وضع أكثر شهوة هو المحروم؟ إنّ لكل شخص الحقّ في أن يشكو سوء حظه، لكن لن تكون لشكواه أية مؤازرة إذا كان بطل وشهيد نفسه.

بدهياً، الإنسان يخشى ضياع أناه في أنوات الآخرين، لذلك يلجأ إلى تحصين إنّيته. إن الكتاب المقدس يؤكّد له «ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم وخسر نفسه»؟ لكنه أيضاً يشتكي من إهمال الآخر له ما دام الإهمال يهدد كينونته في مجاله. كينونته هذه هي يقين وجوده ها هنا وليس وعداً ميتافيزيقياً بحياة غير ما هي عليه. إنه يطالب بالتعويض ولو من خلال ثقب في باب، لكن أيضاً ما هو هذا التعويض؟ أليس هو رغبة في امتلاك أنوات الآخرين واسترضائهم وجعلهم يضخّمون أناه ولو كان ذلك على حسابهم؟ أليس أنّ إرادته هي أن يكون نفسه في حرية الآخر؟ فالغيرية ليست في هذا المعنى سوى وسيلة للاستحواذ على الغير لإرضاء الذات كما يقول نتشه. إنه يحب أناه ويكرهها معاً: يحبّ أن يجلس وحده، يختار مقعده بعناية في السينما، حسب عقدة بروزه أو رهبته، في المقهى، في الحافلة أو يستلقي على الفراش دون رائحة الآخر إلى جانبه... ويختار موته بنفسه في حالة يأسه المطلق. وفي نفس الوقت يشتاق إلى التّماسّ والتلاحم مع شخص ما يثير فيه إحدى رغباته. وما أن يتماسّ ويلتحم في حميمية مع الآخر حتى يستدعي إلى ذهنه ملله من هذا العناق الذي يسلبه الإحساس بألوهيته. هذا الهروب المطاطي من

ذاته إلى الغير ليس إلاّ اختباراً لقوة الانجذاب المثلي والضدي. لكن ما يؤلم تذمره اللذيذ هو أنه بقدر ما يتمطط يتلقى الضربة المعاكسة المرتدّة إليه. لهذا يحرص على تمطيط نفسه بحذر وقياس حتى لا ينقطع عن نفسه ويضيع في جاذبية الآخر. وحين يفشل في ممارسة تناقضه، عزوفه وملله، يلعن الظروف ويعجب لانسجام الآخرين. إنّ حالة مثل هذا التناقض تنطبق على جيرارد سورم بطل «طقوس في الظلام» لكولن ويلسن: إنه يشتاق إلى معرفة الناس، وحين يجتمع معهم يملّهم بسرعة ويحتقرهم وهو لم يفارقهم بعد. إنه في الوقت الذي يعلن فيه «أنّ كل ما يحيا هو مقدس» يعقبه شعور حادّ بعد مكالمة تليفونية مع جيرترود فيقرر أنّ الناس جميعهم خنازير. إنّ مثل هذا الإنسان قد يعزّي نفسه قائلاً: إنني في حاجة إلى معرفة ذاتي أكثر مما أنا في حاجة إلى معرفة غيري. وهنا يكون ضدّ حريته. إذ في مفهوم كريستوفر كولدويل أن الإنسان يتحرر بتحقيق نفسه عن طريق المجتمع وليس عن طريق مقاومة المجتمع.

هناك من ينظر إلى الغير نظرة ساتورنوس إلى أولاده؛ فإذا لم يجد من يفترس، من صلبه أو غير صلبه، يتجه إلى نفسه بالذات ليسقط في عدمية مطلقة ليضاعف قبح العالم.

لسنا في حاجة فقط للمحافظة على حياتنا: فنحن ملزمون أيضاً بمكابدة سأم الحياة ولامعقوليتها.

إذا كان مما ترسّب في ذهن المتشائمين هو أنّ الحياة لا تستحق أن تعاش فإنّ د. هـ. لورنس يكافح هذا اليأس بقوله: «الداعي الوحيد للعيش هو أن يعيش الإنسان ممتلئاً بالحياة». لكن الامتلاء بالحياة كثيراً ما يؤدي إلى التخمة والملالة كما هي حال دينو في «السأم»[1]، لذلك

(1) رواية لمورافيا.

نرى من يعيشون حياتهم بالتقسيط يحتملون الحياة أكثر من الذين يعيشونها دفعة واحدة. إنه كلما تعمّق الوعي في فَهْم العالم زاد تناقضه وغرابته. قال لي شخص: «إنّ أفضل طريقة لفهم الحياة هي أن تكون متميّزاً جداً عن الآخرين في شيء». هو يعرف إذاً أن كل الناس متميّزون في شيء، لهذا أضاف مؤكداً على «جدّا». هذا الشخص المتميّز جداً لا يرافق إلاّ السائحات الهرمات، الأرامل والمطلقات، ولا يستطيع أن يشرب أكثر من كأس في حانة واحدة. إنه يعتقد أن الكأس الثانية هي بداية التنويم الذي يُفقده حقيقة وصفاء نفسه. إنّ تأمل الغير، الذي يستغرق أكثر من تناول كأس واحدة، هو سلب للذات. وأعرف شخصاً آخر لا يستطيع أن يضاجع امرأة أكثر من مرة. إن المرة الثانية معها تصيبه بالعجز وتثير فيه رغبة خنقها. ها هنا المشكلة: مطلوب مني إذاً أن أفهم حالتيهما معاً كل في تميّزه الشاذّ. إذا عجزت فهذا يعني أني لا أفهم العالم إلاّ من خلال تجربتي الذاتية. هكذا يتحتم عليّ محاولة فهم تجارب الآخرين كل في تميّزه. هنا يصبح تعميم السلوك باطلاً.

يبدو أن الإنسان متطور مع نفسه أكثر مما هو مع الغير. يسهل عليه أن يغفر لنفسه أقبح سلوك وأبشع الجرائم، لكنه يستصعب أن يغفر لغيره ما قد يبيحه لنفسه. فهو من طبيعته أنه يعرف نفسه جيداً، لذلك يحافظ على أعمق علاقته معها؛ لأنّ الإنسان، في آخر المطاف، خسر نفسه أو ربح العالم أو هما معاً، ليس له سوى نفسه ليعانقها على علاّتها.

إنّ التضخيم، الذي هو صلة بين الكذب وخيال الحقيقة، هو التضليل الواقي نَفْسَه من الهزيمة في موقف ما. وكثيراً ما نتساءل: لماذا يضخّم الإنسان أناه إلى حدّ تضليل نفسه والغير؟ لماذا يُعدّد ما يُوَحَّد ويُوَحِّد ما يُعَدَّد؟ لماذا يتأمل نفسه بجنون حتى يمنع جذوره من أن تنمو لها أجنحة؟ هذا الإنسان، العنيد في عدم السماح لنفسه أو لغيره بلحظة جناحية، قد لا يمنع نفسه من أن يطير، لكن ينبغي له أن يعرف كذلك

أيّ نوع من الأجنحة ستكون لجذوره إذا هو أراد أن يطير. أهي أجنحة نملة تطير أم أجنحة نسر؟ أهي أجنحة شمع (مثل جناحي إيكار) أم هي أجنحة فولاذ؟ على هذا الأساس، الإنسان، في العمق، لا يمانع في الخروج من ذاته، لكنه يخشى أن يفلت من فلك وحدته ليجد وحدته مضاعفة في الجماعة. إنه إذن يطلب ضمانة...! إذا حدث أن صُدِمَ مرة أو مرات فقد يرجع إلى نفسه بدون خروج. قد يفقد، أيضاً، حتى الأمل في العودة إليها؛ إذ كل إطلاق لا يعود بنفس القوة التي انطلق بها. لذلك، فالإنسان يعرِّف نفسه للآخرين. يحذرهم أو يطمئنهم على شخصيته: أنا أفكر هكذا، أحب هذا وأكره ذاك، إلى آخر ما يقبله ويرفضه في هذا العالم. إنه يعرض جميع مؤهلاته. وبالمثل يحاول أن يتعرف إلى أنوات الآخرين العميقة والسطحية مضحياً بذاته من أجل اكتساب سلوك ما قد يضمن له اعترافهم بوجوده. لهذا يختار هذا الإنسان المتميز أن ينضّم إلى هذه الجماعة أو تلك، بعد أن تتكشف له ميوله إلى إحداها[1] ليحقق معها قول سورم (بطل طقوس في الظلام لكولن ويلسن): «الحياة تبتهج للحياة». لكن الاندماج لا يؤدي دائماً إلى الخلاص أو المجد. إذ يمكن أن تتكشف له، في الجماعة التي ينضم إليها، عيوبه وعيوبها عارية فيتضاعف حياؤه إزاء نفسه. إنه لا تتاح له نفس فرص التضخيم التي يجد فيها مجاله للخداع الذاتي والتعويض الحرّ مع نفسه. هنا يضطر الإنسان إلى إيجاد حلّ مع نفسه ضمن الآخرين أو بعيداً عنهم إلى الأبد مستعيداً حنينه الرومانسي إلى ذاته الحميمة التي يعرفها جيداً، وقد لا يحيد عن معانقتها أبداً. مثل هذا الحنين كان عزيزاً على رينه ماريا ريلكه R.M. Rike الذي لم يؤمن إلاّ بوحدة الإنسان (أو بوحدة الوجود كما آمن بها شيللي)، لكنها الوحدة

(1) يقول جوته: الميول تتكشف (أو تتربى) في الجماعة، أما العبقرية ففي الوحدة.

التي لم تنفصل عن الخارج: فهي ليست وحدة إيملي ديكنسن التي أغلقت على نفسها تماماً بسبب حبّ فاشل مع راهب، وكذلك مي زيادة في أيامها الأخيرة.

أساساً، ينطلق الإنسان، في الحكم على الأشياء، الأحداث والناس من خلال تجربته الشخصية: فقد يظلّ حكمه ثابتاً على تجربة لم يعشها أو عاشها من قبل ولم يستطع أن يتخلص من رعبها. هنا تظل تجربة حكمه على الأشياء نسبية أو مُعَلّقة.

كنت مع محمد زفزاف في مقهى سنترال. كان جالساً معنا طفل يرشد السياح في النهار ويبيع الشوكولاتة في المساء. اشترينا منه علبتين أعطيناهما لطفلين ليليين مثله. دعونا الطفل ليتناول معنا قهوة. أنصتنا لمشاكله: إدمان أبيه على الشراب، محاولته ذبح أمّه مرارا، فراره هو من أسرته ومجيئه من الدار البيضاء إلى طنجة، مطاردة الشرطة له عندما يقترب من السياح. حينما نهضنا سألنا:

ـ إلى أين ستذهبان؟

قلنا له تلقائياً ضاحكين:

ـ سنذهب لنسكر.

تغيرت ملامحه وتوترت. قال منزعجاً:

ـ ستذهبان لتذبحا الناس.

هكذا إذن، فكل من يذهب ليسكر، حسب تجربته مع أبيه، هو ذاهب لمحاولة ذبح الناس. مثل هذا الطفل قد يتخلص من رعب تجربته وقد يلازمه طوال حياته. هنا يضطّر الإنسان إلى تطوير تجاربه الثابتة؛ إذ كل علاقة له مع إنسان هي تجربة جديدة تضع تجاربه الماضية في متحف نفسه وإلاّ فسيظلّ مسكوناً بحالته المرضية. قد يساعده انتقاؤها على الحدس والتمييز، لكنها لن تحلّ له كل المشاكل من نفس

النوع المخزون في نفسه. إنّ تجاربنا مثل خلايانا لا نعوّض نفس العدد الذي يتلاشى منها يومياً: فما دام عيشنا هو موتنا اليومي بالتقسيط فكذلك هي تجاربنا: كل يوم نفقد الإحساس بجدوى تجاربنا التي عشناها.

إنّ علاقتي الأولى مع آسية لا يمكن أن تمتدّ إلى كنزة رغم أنهما تتشابهان في كثير من الصفات والسلوك. كما أن علاقتي بكنزة ليست مطلقة. إننا نعيش تجربة نجاحنا وفشلنا كل يوم. الفرق بين آسية وكنزة هو أنّ تجربتي مع آسية كانت فشلاً مستمراً معي ونجاحاً مستمراً مع غيري، لكن ليس ضرورياً أن يكون هناك امتداد لفشل في حب أو صداقة أو زواج... الخ. الفشل أو النجاح نسبيان وليسا هما عادة مضمونة كما اعتاد أن يقول علماء النفس، لكن، أيضاً، إلغاء التجارب بهذا المعنى لا يعني الانقطاع جذرياً عمّا حدث. لا أقصد أننا سننظر إلى بعضنا البعض كمادة خام يجب تكوينها، تطويرها والتفاعل معها من البدء. ما أقصده هو أن نتفاوت في تجاربنا رغم ما قد يكون هناك من التشابه والتَّماس بين شخصين أو أكثر ضمن علاقة.

الإنسان، أساساً، قائم في ذاته. كل علاقة يتكيف معها خارج ذاته ليست إلاّ لقاء مع ذاته من خلال شفافية الآخر ومزاياه. ما هو أكيد لديه هو تَوَحُّده. إنه حتى وإن يجد شبيهه فيسيولوجياً أو ذهنياً فإنه سيعمد على ابتلاعه ليبقى ذاته (حريته) هو. إنه حريص على أناه بالبناء ليصنع فردوسه أو بالهدم ليرتمي في جحيمه. قال لي شخص: «أعتقد أن الإنسان سيملّ حتى من الفردوس سواء هنا أو في العالم الآخر». فهمت منه أنّ الإنسان يحبّ قلقه الأبدي، لأنه يستمدّ منه اهتمامه بنفسه، عدم رضاه الشامل المولود منه، نيته السيئة التي تُعَمِّقها فيه خيبته بتكرار علاقاته الفاشلة فيظل يختبر بها قدرته على الخلق والإفناء. إنه ليس واثقاً من شيء: فحتى في مدّ يده للمصافحة يحاول في جهد أن يلاشي

سوء سريرته المتغلبة فيه معتمداً على حدسه في معظم الأحيان. فهو يميّز ويكتشف: هذا تبدو عليه سِمَةُ الطيبة، هذه هي الرفيقة التي يحلم بها، هذا صديق، هذا خصم، أمين، غشاش، خبيث. ثم يكتشف أنه يتحتم عليه أن يحدس من جديد: أن يعيش تلمسه في ظلام البحث حتى يتأكد له وجوده. لهذا يلجأ إلى ما هو عابر: يبتلع أيّ شيء على فجاجته ما دام ما هو ناضج يستنزف زمنه أو هو غير مضمون. يحب المبالغة، البراءة، الغفلة والآني. إنّ عمر ذكائه الذي لم يتطور بعد يفقده صبر الانتظار. الملل من الفردوس الموجود أو المتخيَّل صار يدركه حتى الأطفال. لذلك، كل ما يبقى له هو الحوار لينسيه قلقه عن ذلك الصمت الأبدي المنتظر.

ماذا يريد الإنسان من هذا الوجود إذن؟ يقينا وجوده. إنه يحسّ أنه مفقود منذ ولادته: من الغيب إلى الغيب. لهذا يكابد من أجل إمساك ذاته التي تنفلت منه. يتحسس نفسه في كل لحظة حتى لا يفقد الإحساس بوجوده، إذ أدنى حركة ومظهر في الوجود يحسّسانه بوجوده. إنّ السكون هو مبعث قلقه الحقيقي. فقد تكون مجرد رؤيته ورقة ذابلة، غروباً، شيئاً متعفناً، انكساراً، مرضاً قاتلاً لكي يُثار إحساسه بتلاشي نفسه. لهذا ينزع إلى شدّ أناه إلى الوجود الفردي. إنه يعمل على تجاوز حدود إمكاناته الفردية متجهاً إلى نفسه. يحرص على ألاّ يكون موضوعاً رغم أنه يعرف أن وجوده لا يتحقق إلاّ بموضوع. إنه لا يرضى بالعلاقة الموجودة بينه وبين الواقع. إنّ الواقع بالنسبة إليه مجرد وجد يحيط به. فنفسه هي الوجود الحقيقي الذي يبدأ بوجوده وينتهي بانتهائه.

الإنسان الخلاّق، الذي هو أكثر ارتباطاً بهذا الوجود، يضيف في كل يوم صرخة احتجاجية جديدة إلى الصرخات الإنسانية المسجلة في زمن الإنسان، لكن صرخته لم تحقق له بعد الرضا على وجوده. يظل

ما يفعله مجرد محاولة لإنقاذ شرف وجوده بعد أن يئس من الأخلاقيات الجاهزة والخلاص الإلهي. أدرك أن الفرصة الوحيدة التي أتيحت له للتخفيف من قلق مصيره هي أن يعزّي نفسه بنفسه: ألاّ ينتظر العزاء من أحد. ليس هناك من نال اعتبار إخوته. أليس أنه، بعد أن أهين زمن الآلهة والأنبياء، لم يبق إلاّ زمن القتلة! إنه كلما أدرك حقيقة نفسه تفاقم سخطه على نفسه. زمنه لا يتيح له فرصة الرضا الشامل على وجوده. مثاله هو أن يربح نفسه ويخسر العالم. بدهي أنه كلما اقترب من ربح العالم ابتعد عن ربح نفسه، لكنه هل يضحي بانفصاله التام عن العالم؟ إن العالم هو جسده الذي يكره روائحه ويحبّ لذاته. إنه ساخط على عاهاته وراض عن كماله، يلعن قبحه وفسقه ويعبد جماله وعفته. ورغم هذا التضاد والانفلات فإن رفضه يتحدد تأجيله بما يربحه أو يخسره مردداً قول شاعر:

إنما دنياي نفس. . .
فإذا هلكت نفسي
فلا عاش أحدْ
ليت أن الشمس بعدي غَرَبَتْ
ثم لم تشرق على أهل بلدْ

إنه منتهى الكبرياء وحب الذات المرضي، أهو مازح أم جاد هذا الإنسان؟ إننا لا ندري إلاّ إذا عرفنا حياته والظروف التي جعلته يطالب بالوجود الموازي لوجوده: العالم موجود بقدر ما هو موجود فيه. إنه بهذا التقرير ينفي حتى نفسه من أنه قد كان، ما دام ينكر ما أسماه كيركيغارد Kierkegaard «الإعارة»، ونتشه «العود الأبدي». لقد نظر إلى نفسه كموجود جاء معه عالمه وذهب معه: سقط ضحية نفسه.

إنها حالة الرفض المؤجَّل، حالة خاصة، لكننا، بالضرورة، مشتركون في مثل هذه الحالة. إن قبولنا لمعنى حالة الاعتدال، لمبدأ

الاستمرارية، ليس هو أيضاً إلاّ تأجيلاً مطولاً رهيناً بمستقبلية تفاؤلية غامضة.

نأتي إلى العالم فنجده جاهزاً على صورته: بدءاً من الاسم الذي نتسمّى به حتى آخر موضة. وبقوة الرفض المعتدل أو المتطرف يصاغ وجود جديد على الصورة التي نريدها لأنفسنا. «خلق اللّه الإنسان على صورته». فحتى ضمير هذه الهاء يضعنا في التباس... ! وما دام قد أعطيت لي فرصة الإمكان فليس هناك ما يمنعني من تحقيق وجودي بالفعل.

إن كل ما يملكه الإنسان هو عظمته التي تعزيه في مصيره، ولا يمكن أن تتجلى عظمته إلاّ إذا ناقض بالخلق ما هو موجود. وهكذا يثبت أنه إذا كان مجيئه غيباً عنه ومصيره غيباً عنه فوجوده ها هنا هو اطمئنانه والنقيض الذي يعزيه في مجهوله بما يحققه. إنه يراهن على أن يكون غير ما هو عليه. إن إضافة إنسان إلى إنسان أو حلول إنسان محلّ إنسان لا يغير شيئاً ما. لذلك يحرص الإنسان على أن يكون له زمنه وإبداعه حتى لا ينضاف إلى التراكم البشري. وبهذا يفارق صيغة «الإنسان» ليصير «إنساناً».

إن هذا الإنسان أمامي، في هذا المقهى، لا أشك في واقعه الإنساني، لكنني لا أعرف شيئاً عن قيمة واقعه. إنه بالنسبة لي: أنا محمد زائد هو الإنسان، وأنا بالنسبة إليه: هويته زائد واقعي الإنساني. وهكذا يتحدد الحكم على الواقع والحكم على قيمة الواقع.

مرة أخرى لا يعني هذا نفي ما يوشّج علاقة إنسان بإنسان. ما أقصده هو التمايز الإنساني والمفارقة. إن غايته السامية هي أن يحقق أبعد من وجوده العادي الذي وُهِبَ له: أن يرى ماضيه مصقولاً في حاضره وحاضره مُتجاوزاً في مستقبله.

محاكمة الأدب

لقد انتهى دور الأدب. هذا ما يردده اليوم بعضهم. منهم من لا يزال يقرؤه بغير اهتمام كبير، منهم من كفّ تماماً عن قراءة كل ما يمتّ بصلة إلى الأدب.

إننا نفهم منهم أن الاستمتاع بالأدب لم يعد مجدياً، عُوِّضَ بالمتعة المادية. لكن هل وجد، حقاً، هؤلاء العازفون عن الأدب في المادة التعويض الذي يغني حياتهم؟ إذا كانوا يحسّون بالفراغ فإن ريلكه قال عنهم: «إذا هو وجودكم اليومي يبدو لكم فقيراً فاتهموه. اتهموا أنفسكم بأنكم لستم شعراء بما فيه الكفاية لكي تجلبوا إليكم خيراته».

ما هي دعوى هؤلاء ضد الأدب؟ هل انبهمَ عليهم فهمه؟ أصار مملاً؟ ألم يعد لديه ما يقدمه بعدما استكملت العلوم الإنسانية بنيتها؟ أي نوع من الأدب بالذات ينبغي إهماله؟.

إنها أسئلة كثيرة. لكن الرأي السائد، بين هؤلاء النافرين من الأدب، هو أنهم يستخفون بالغامض التافه. إنهم على حق إذا كانوا ضد الألغاز (التي تشبه الدالات اللوغاريتمية)، أو تفاهة الوصف والحوار التقليديين[1].

---

(1) في القرن التاسع عشر، كان الكتاب الناشئون يحاولون تقليد ستندال، وبلزاك، =

إن حياتنا هي تجاربنا، لكن الكاتب الحقيقي لا يعلم التجارب. إنه يوقظ الإحساس: «لم أجئ لأعلّم، لكن لكي أوقظ» كما قال ميهربابا.

الكاتب لم يتخلَّ عن إيصال تجربته وتجربة الغير التي ينفعل معها ليخلقها من جديد. أحياناً، تجربة الكاتب الذاتية هي التي يبحث عنها القارئ، وتجربة الغير يرفض أن يتلاءم معها فيتجاوزها كواقع مادي أو لسذاجة تقنيتها وتفاهة موضوعها.

هناك من يرفض أن يؤكد له الكاتب ما يعرفه. يريد من غير المعروف، الخارق للعادة. لكن الكاتب لا يعبر فقط عن معنى وجوده حتى وإن أراد ذلك. «إن معنى كتاباتي، مثل معنى وجودي، هو انتصار لما هو إنساني» كما يقول جوته.

من حق القارئ أن يرفض أدباً وجوده موقوف فقط على الذين كتب لصالحهم.

هناك من بين القراء من يريد أن يفهم مسترخياً في شرود. قد تكون عينه على بيت من الشعر وعينه الأخرى على شاشة التلفزة، نصف انتباهه الآخرَ قد يكون مشغولاً بلذة متخيلة أو مشكل. إن مثل هذا التشتت الذهني هو الذي يجعل من قصيدة مفهومة، مع التركيز الذي تستلزمه، قصيدة مبهمة فتُتَّهم بالغموض. القارئ إذاً هو الذي خلق هذا الإبهام والغموض. وقد لا تكون القصيدة هي اللغز أو الإعجاز. في هذه الحالة، على القارئ أن يختار ميله. الشاعر أو الكاتب الذهني لا يطلب من القارئ مطلقاً أن يفهم نفس المعنى الذي يقصده. ما يبغيه هو أن يكون لشعره أو نثره معنى ما أو مجرد إحساس في ذهن قارئه، لأن تطابق الفهم مستحيل أو هو قد يفسد سحر الفن. وقد يحدث أن يخلق

= وفلوبير وجين أوستن في الوصف ومصير محتوم. واليوم يحاول الكتاب الناشئون الواقعيون تقليد همنغواي، جون شتاينبك وفتجرالد في الحوار وإلغاء التقريرية.

المبدع لنفسه ويتمثل المتلقي ما يوحيه النص أكثر مما يعنيه النص ذاته. وهذه أسمى غاية بين المبدع والمتلقي.

هدف الكاتب ليس هو أن يجد نفسه بكليته في نفس قارئه، وإنما المهم، الأكثر جدوى، هو أن يجد القارئ نفسه فيما يقرؤه في علاقة مع العالم. وقد يحدث أيضاً أن ينزعج المتلقي إذا كشف له الناقد أو المبدع نفسه (من خلال استجواب أو نصّ تجربته الأدبية) عن مفهوم غير الذي فهمه هو بنفسه. هناك سحر بين المبدع والمتلقي إذا انكشف فقد سموّ سرّه.

الحالة التي يُقرأ فيها العمل الأدبي لها أيضاً علاقة بالتركيز والشرود، بالإحساس والخمود. إن أزمة ما، خاصة أو عامة، اقتصادية أو سياسية، تُعسر فهم الموضوع أو تيّسره. الموضوع قد يخضع حتى لفصول وتقلبات الطقس، فالعمل الأدبي داخلي وخارجي معاً. وإذا كان الأدب (أو أي فن) لا ينجز إلا بمزاج وطقس خاصين فلا بدّ أيضاً من أن يُقرأ في ظروف خاصة تساعد مزاج القارئ وتلطفه لاستيعاب مزاج الكاتب الذي كتب به عمله.

عندما كانت إفيش مع ماثيو (بطلان في دروب الحرية لسارتر) في اللوفر عبّرت لماثيو عن نفورها من صورة غوغان الشخصية. أجابها ماثيو بأن غوغان رسم صورته وهو مريض.

ليس صدفةً أن بودلير كان يعطر البُسُط ويعبِّق بيته بالبخور وينبّه حواسه بالحشيش ورامبو يكتب «فصل في الجحيم» وهو يلعن العالم جهراً ويبصق حوله في سخط. أو كما يقول نيتشه: «إنه يستحيل على المرء، فيما يبدو لي، أن يكون فناناً دون أن يكون مريضاً»، ليس المقصود هنا خلق نفس الظروف المطابقة لفهم عمل أدبي عميق. إن تلك الظروف نفسها تفلت حتى من الكاتب نفسه. قد يتطلبه بذل جهد لخلق نفس الجو والمزاج، اللذين يتكلفهما القارئ، للإحساس بعمله

الأدبي مرة ثانية. إن مزاج الإبداع ليس ديمومة. إنه شعور في زمن نفسي وبيولوجي متذبذبين. كما أن مزاج القارئ، في الفهم، لا يختلف كثيراً عن أحوال الكاتب في كشف الحقائق. الكاتب أيضاً ينطبق عليه نفس مفهوم التشتت الذهني والحالة الخاصة والعامة وهو يكتب. إن العمل الأدبي التجريبي، مثلاً، تغلب عليه نزعة الإحساس به أكثر من فهمه. إن وعي الكاتب التجريبي يخضع لانفعاله وترابطه تجاه تجانس الكلمات وتجزيئها كما فعل جويس خاصة في يوليسيس وسَهَرٌ على فينغنز حيث كان يفضل كلمة جميلة في تركيب جميل على امرأة في أروع جمالها وزينتها. مثل هذا الجهد للفهم والإحساس يحدث أيضاً مع كافكا. لا بدّ إذاً من أن يكون القارئ مستعداً لقبول فكرة الإحباط التي تواجه مصير الإنسان بلا شفقة.

هل يريد، جدياً، هؤلاء الزاهدون في الأدب أن يتخلوا نهائياً عن أشدّ أنواع التعبير الذي كلف الإنسان كثيراً من الشقاء ليتقن فنه. . .؟ إن بعضهم يرى أن علة هذا التغاضي هو أن الأدب يعمقّ مأساة الإنسان أكثر مما يستأصلها سواء في «أوديب ملكاً»، أو «كانديد» أو في «الأرض» لزولا. لكن يبدو أن هؤلاء ينظرون إلى العمل الأدبي كدواء لعلاج أمراض الإنسان النفسانية والاجتماعية والسياسية. وهذا خطأ. إن الأدب قد يكون تعبيراً عن علل، لكن ليست له وصفة لعلاجها مباشرة. هناك علوم إنسانية أخرى كفيلة بعلاجها. الأديب لا يقدم برهاناً يقينياً عن فكرة البعث، لا يدخل البشر إلى الفردوس أو الجحيم، لا يعد بشيء، لأنه ما هو بإله وما هو بنبي. إنه يخلق الحوار والبحث. مهمته هي أن يكشف عن السلب والإيجاب في الإنسان. يُمَرّد ولكنه لا يخطط.

لقد بدأت محاكمة الأدب لدى ظهور الإنسانية مستقلة عنه فيما كان يحتكره الأدب. كان هدف الأدب هو إشراك الناس في تجاربهم وشرح

لهم مشاكلهم الاجتماعية والسياسية. حين كانت العلوم الإنسانية في بداية نموها وتطورها كان الأدب ما يزال يملك مشروعية النيابة عنها. كان ضرورياً، مثلاً، أن يتجند زولا في عصره ليعرض شرط العمال في جيرمينال.

الدعوى العامة ضد الأدب، في رأي بعضهم، هي أن الأدب إذا كان عنصراً من الإيديولوجية العامة فلماذا يتخلى عن الإيديولوجيات الأخرى؟

لم يعد الأدب الأسلوبي، الذي هو غالباً وهم، ينوب عن الحقائق. إنه غير قادر إلاّ على طرح المشاكل الإنسانية ووصفها وتحليلها من خلال التجربة وليس من خلال التنظير. صحيح أن المذاهب الفكرية هي أيضاً لم تستطع بعد أن تؤثر في الإنسانية إلى الحد الذي يجعلها تعيش أسمى قيمها ضمن فرضياتها المتخيلة.

لقد اكتشف شوبنهور ونيتشه أن الإنسان عقلاني وعاطفي معاً. وظهر فرويد وأتباعه ليؤكدوا ويهيكلوا الدوافع غير العقلانية في الإنسان: أخرجوا الإنسان من الفلسفة والأدب وأدخلوه إلى العلم التطبيقي.

وهكذا صدر الحكم على الأدب الذي نفهم منه أن الأديب إذا أعطى حلاً ما لمشكل إنساني فعلى القارئ أن يعتبره وجهة نظر فقط.

اتهام آخر يوجه إلى الأدب هو أنه دعاويٌّ وسمسار. هذا المفهوم صحيح إلى حد بعيد ما دام الأدب له تجاره ومشعوذوه.

إذا كان «العالم هو الوهم الذي يمسك الحقيقة» كما يقول ميهر بابا، فإن الأدب هو أحد أوهامنا. فإذا هو لا يمسك الحقيقة كلها فإنه يساهم في البحث عنها. هذا ما قد يعزي به الأديب الحقيقي نفسه وسط العازفين عن الأدب وتجاره.

غواية الشعر وتسامحه

من اخترع المرآة، ليس ضرورياً أن يكون نرجسياً. ربما اخترعها ليتشفّى من الذين يتهربون من رؤية وجوههم فيها. إذا كانت المرايا تسوّركم فأين ستولون وجوهكم؟ هذا إذا لم تكن المرآة قد اخترعت نفسها لنفسها.

لقد أهلكني البعد عنها ولم يهلكني المطر في الغابة.

أنا، حيث أنا، وجاري مثل جمجمة مصقولة في الصحراء يحتمي فيها العقرب الأصفر هارباً في شروق الشمس.

الشعر ليس مرآة للوجوه الداندية. فمن طبيعة الشعر أنه لا يتيح لنا أن نفهم كل ما نريده منه. لكنه، رغم جبروته، يبقى أفضل صوت، حين يهبنا تسامحه.

الإيقاع الشعري يؤالفنا مع ما هو غير مألوف. فحين يكون لنا قلب متعب لا يُحْلمُنا إلاّ الشعر؛ لأنّ الإنسان، في النهاية، لا يملك إلاّ حلمه، إلاّ شعره. وحين نفقد طفولتنا لا يعيدها لنا إلاّ الشعر.

قد نقترب من ذاتية الشاعر، لكن صميم إحساسه الإبداعي يستدعي خشوعاً ورهبة. إنّ إعادة قراءة قصيدة، سماع قطعة موسيقية ورؤية لوحة مرات ومرات هي محاولة منا لتكملة ما يتركه لنا المبدع حراً لوجداننا. وإذا لم تحدث هذه التكملة فحتماً يُثار ما نحكم عليه نحن بغموض

الشاعر ويحتجّ هو على سطحية المتلقي. لكن الشاعر قد يعترف بأنه هو والقارئ شريكان في اللعبة كما تجرأ بودلير أن يقول: «أيها القارئ المنافق ـ يا شبيهي، يا أخي»!

الحياة لا تُدْرَك إلاّ بالفنّ، والكلمة هي دمنا. وهذا لا يعني أننا نتمنّى أن نموت بعد الآخر. طبعاً. إنّ الشمس لها معنى يختلف عن الجنوب. وربما كان قمر الصحراء أكثر شاعرية من قمر الغابات والجبال، لكن شاعريته أيضاً لا توقظ خيالنا عن الجنيات. أليس أنّ هناك كذلك ازدواجية الرؤية؛ كأن يرى الأحول قمرين في السماء أو أنفين في وجه؟ ولا نقترح أن يصبح الحلم دائماً أصدق من الواقع: الكاتب قد يتاح له أن يعبر عن معناه لفظة بلفظة، أما الشاعر فيضطّر إلى التلميح. لا أقصد هنا هؤلاء الذين قال عنهم إليوت: «لم يتعلم المرء إلاّ انتقاء خير الكلام للشيء الذي لم تعد ثمة ضرورة لقوله...». إنّ هؤلاء يجزّئون الأشياء والأشخاص سواء بسواء، يعبرون بأكثر من لفظ عن معنى واحد، يبالغون في تلميع الكلمات حتى تفقد لونها الأصلي. إنها آفة ورثة البرناسيين الذي يهتمون بالإطار الفني أكثر من مضمون صورته لأنّ «الشعر يصاغ بكلمات لا بأفكار» كما يشاء أن يقول ملارمي.

إننا نضطرّ أن نتعامل مع الأشياء والأشخاص في الظلام أو البعد: نتلمسها ونسمعهم، لكننا لا نراها ولا نراهم. إنّ الأشياء تتراءى لنا ساكنة أو متحركة، غير أنه لا نميزّ بين شجرة البرتقال والليمون، الحصان والفرس، الرجل والمرأة إلاّ بما لدى كل منا من استعداد وتفاوت قوة الفراسة والحدس.

الشعر يتكلم بألسنة الشياطين والسحرة، وأكثر الناس لا يروقهم إلاّ كلام الملائكة، إنْ كانوا يتكلمون.

الشعر تكريس دون نرجسية أو استعراء، لكن له طقوسه.

الشاعر يحلم بسحر الشيء لا بالشيء، بالأنا المتعدد: رأيتني رائياً Je me voyais me voir كما عبّر بول فالري في «البارك الشابة» La jeune Parque.

من خلال أحلام بول فالري واختراقه لذاته، ونشوة رؤاه يحاول إمساك الممكن، ورغم أنه يعرف أن «الإنسان حلم مستحيل» كما قال سارتر عن ملارمي. إن الذي يقول: أنا لي ألف ماض غير قادر على أن يراهن على مستقبل واحد. الماضي «ملعقة رماد الجزيرة» المغزوة. حصار مُسيّج، صوت ساحرة عوليس وصبر بينلوب معيدة نسج ثوبه دون يأس.

الشعر الحقيقي نار دون رماد. هو البحث عن الشيء ثم تجاوزه. الشعر الذي يُستَهلك بسهولة هو مثل اشتعال النار في الغاز. مثل هذا الشعر شبيه بعلك يُغثي بعد مضغه.

إنه اقتناع مملّ أن نعبر عن الأشياء بنفس السهولة التي نلمسها بها أو نراها. «إن العالم هو ما أفكر فيه، والشمس إنما توجد كما أراها، والأرض إنما توجد كما أحسّها، والإنسان نفسه حلم من الأحلام» كما قال شوبنهور في مذكراته.

ذكر تينسي وليامز في مسرحيته هبوط أورفيوس بأن هناك طائراً أزرق بلا رجلين، يعيش سماوياً، ضئيل الجسم لكن جناحيه كبيران، ينام عالياً جداً على متن الريح، لا يزاحمه نوع آخر من الطيور أقوى منه. كل السماء له إلاّ الأرض؛ ففي جاذبية الأرض موته، وهو لا ينزلها إلاّ مرة واحدة: عندما يموت. هكذا هي حرية الشاعر في قوته السالبة ـ السامية. لا يزاحمه فيها إلاّ من يريد أن يحيا ويموت مثله.

المحتويات

الخيمة

مجنون الورد

غواية الشحرور الأبيض

محمد شكري

الأعمال الكاملة

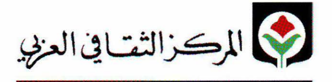
نزح محمد شكري، وكان طفلاً، مع عائلته من الريف إلى طنجة. عائلة نازحة تعاني الفقر وشظف العيش. حيث كان مجرّد ملء معدته حلماً.

وهو صغير عمل مع والدته في بيع الخضار ولّما لم تستطع عائلته تأمين حتى الطعام، أُرْسِل إلى وهران في الجزائر ليعمل عند عائلة فرنسيّة كخادم. وهو شاب ذهب للمرة الأولى إلى المدرسة في تطوان في ظل ظروف قاسية. ولكن هذا التعليم أظهر شغفه بالقراءة ثم بالكتابة.

في تلك الفترة كانت طنجة التي انتقلت من الاحتلال الاسباني إلى "الحماية" الفرنسية ثم إلى الاستقلال، المدينة الحلم لعدد كبير من الأجانب، فهي على الحدّ ما بين المتوسط الأطلسي، وما بين أوروبا وأفريقيا، وتمثّل حلم الشرق لكثير من الكتاب والرحّالة والباحثين عن حياة خارجة عن كل تقليد.

كانت مدينة الحانات وبائعات الهوى، وكان الحشيش في كل مكان وتدخينه مباح. في هذه الأماكن عاش محمد شكري حياة الصعلكة، حياة بين البحث عن أقصى المتعة والتعوّد على أقسى الحرمان.

هذه هي سيرة محمد شكري التي كتبها على ثلاث مراحل مجموعة في هذا الكتاب.



الدار البيضاء: ص.ب 4006 (سيدنا)
بيروت: ص.ب: 113/5158
www.ccaedition.com
markaz@wanadoo.net.ma

ISBN 978-9953-68-294-1

